சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைப் பதிவுகள்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்திற்கு முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
ப. விஜயகுமார், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பி.எட்.,
(Ref.No: 33897 / Ph.D. - K6 / Tamil / F.T / October 2012)

நெறியாளர்
முனைவர் **க. ராஜசேகரன்,** எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பி.எட்., பிஎச்.டி.,
உதவிப்பேராசிரியர்



தமிழ்த்துறை,
அரசினர் கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி),
கும்பகோணம் - 612 002 .

செப்டம்பர் - 2016

நெறியாளர் சான்றிதழ்

முனைவர் **க. ராஜசேகரன்,** எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பி.எட்., பிஎச்.டி.,
உதவிப்பேராசிரியர் & ஆய்வுநெறியாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அரசினர் கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி),
கும்பகோணம் - 612 002 .

"சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைப் பதிவுகள்" என்னும் தலைப்பில் செல்வன் **ப. விஜயகுமார்** என்பார் என்னுடைய வழிகாட்டுதலின்கீழ் முழுநேர முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு மேற்கொண்டு, அவரால் அளிக்கப்பெறும் இந்த ஆய்வேடு, ஆய்வாளரின் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

கும்பகோணம் நெறியாளர் கையொப்பம்
-09-2016

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

ப. விஜயகுமார் , எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்., பி.எட்.,
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அரசினர் கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி),
கும்பகோணம் – 612 002 .

“சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைப் பதிவுகள்” என்னும் தலைப்பில், கும்பகோணம் அரசினர் கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி), தமிழ்த்துறை உதவிப்பேராசிரியர் முனைவர் **க. ராஜசேகரன்** அவர்களின் வழிகாட்டுதலின்கீழ் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு மேற்கொண்டு அளிக்கப்பெறும் இந்த ஆய்வேடு, என் சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப்பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

கும்பகோணம், **ஆய்வாளர் கையொப்பம்**
-09-2016.

நெறியாளர் கையொப்பம் **துறைத்தலைவர் சான்றொப்பம்**

நன்றியுரை

திருச்சிராப்பள்ளி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக இசைவுடன் கும்பகோணம் அரசினர் கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி), தமிழ்த்துறையில் முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொள்வதற்கு அனுமதி வழங்கிய கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் ***ந.அ.அன்பரசன், எம்.காம், எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,*** *அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.*

இந்த ஆய்வேடு முழுமை பெறுவதற்கு தமிழக அரசின் முழுநேர முனைவர் பட்டம் பயிலும் ஆதிதிராவிடர் மாணவர்களுக்கான கல்வி ஊக்கத்தொகைத் திட்டத்தின்கீழ் நிதி நல்கிய ஆதிதிராவிடர் நலத்துறைக்கு என் இதயம் கனிந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வுப் பணிக்கு அன்போடு ஆதரவு நல்கிய தமிழ்த்துறைத்தலைவர் முனைவர் ***அ. குணசேகரன், எம்.ஏ., எம்.எட்., பிஎச்.டி.,*** *அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.*

“சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைப் பதிவுகள்” *என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்வதில் ஆய்வுத் தொடர்பான நூல்கள் பலவற்றை வழங்கி திறம்பட வழிநடத்திய என் நெறியாளர் முனைவர்* ***க. ராஜசேகரன், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பி.எட்., பிஎச்.டி.,*** *அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றி மலர்களைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.*

எனக்கு பல வகையில் உதவி செய்த தமிழ்த்துறை இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் ***க. துரையரசன், எம்.ஏ., எம்.எட்., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,*** *அவர்களுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.*

பல்லாற்றானும் உதவிகளை நல்கிய துறைசார் ஆய்வுக்குழு உறுப்பினர்களுக்கும், ஆய்வினைச் செம்மை செய்வதற்கு உதவும் வகையிலமைந்த ஆய்வு வல்லுநர்க்குழு உறுப்பினர்கள் முனைவர் ***சி. மனோகரன்,*** *இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை எஸ்.கே.எஸ்.எஸ். கலைக்கல்லூரி திருப்பனந்தாள், முனைவர்* ***ம. இளையராஜா,*** *உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, அரசு கலைக்கல்லூரி, அரியலூர் ஆகிய இருவருக்கும் எனது நன்றியைத் உரித்தாக்குகிறேன்.*

என் ஆய்வு முழுமையடைய கருணையுள்ளம் கொண்டு மனந்தளராது செயல்பட ஊக்கமூட்டிய முன்னை ஆய்வு நெறியாளர் தஞ்சை மன்னர் சரபோஜி அரசு கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி), தமிழ்த்துறை உதவிப்பேராசிரியர் முனைவர் ***கா.இராமலிங்கம்*** *அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.*

மேல்நிலைக்கல்வி முதல் முனைவர் பட்ட கல்வி வரை எனக்கு கல்வித்தொடர்பான ஆலோசனைகளையும், அறிவுரைகளும் வழங்கி நல்வழிப்படுத்தி வரும் புள்ளியியல் துறைத்தலைவரும் உதவிப்பேராசிரியருமான **சீ. பொய்யாமொழி**, **எம்.எஸ்.சி., எம்.எட்., எம்.ஃபில்.,** அவர்களுக்கு என்றும் எனது நன்றியைத் உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை அளித்திட்ட பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக நூலகம், எம் கல்லூரி பொது நூலகம், துறை நூலகம், தஞ்சாவூர் மாவட்ட பொது நூலகம், பூண்டி புஷ்பம் கல்லூரி நூலகம், தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மகால் நூலகம், திருமானூர் அரசு நூலகம், அரியலூர் அரசு கல்லூரி நூலகம், அரியலூர் மாவட்ட பொது நூலகம், ஜெயங்கொண்டம் கிளை நூலகம், கும்பகோணம் பொது நூலகம், கும்பகோணம் கோபால்ராவ் நூலகம், ஆண்டிமடம் கிளை நூலகம், ஸ்ரீபுரந்தான் கிளை நூலகம் முதலான நூலகப் பொறுப்பாளர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அன்பினூடாக உதவிகள் பலவற்றைச் செய்து ஆய்வேட்டை சிறந்த முறையில் வளர்த்தெடுப்பதற்கு பல்வேறு வகையில் துணை நின்று என் வாழ்விற்கும், வளர்ச்சிக்கும் உறுதுணையாக இருக்கும் பெற்றோர்கள் **கோ.பச்சமுத்து – ப.மாரியம்மாள்,** பாட்டி **மு.தனம்,** தங்கை **ப.கஜிராணி,** என் பெரிய தந்தை **கு. வைத்திலிங்கம் – மலர்க்கொடி,** அண்ணன் **சீ.செல்வமணி – செந்தமிழ்ச்செல்வி,** தம்பிகள் **சீ. சந்திரசேகர் – கமலாதேவி, வை.கோபி – ஜெயமாலினி, வை.தமிழரசன்** ஆகியோருக்கு நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு பலவகையிலும் உதவிப்புரிந்த என்னுடன் முனைவர் பட்டம் பயிலும் **க. வேம்பு, க. முருகன், கா. அனுசியா, தெ. அகிலா, ஜெ. இராஜகுமார், செ.வசந்தி** மற்றும் நண்பர்களுக்கும் முன்னாள் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

வாழ்க்கைப் பயணத்தின் அரிச்சுவடிகளைச் சொல்லிக்கொடுத்து என் வாழ்வின் முன்னேற்றத்திற்கு என்றும் துணைநிற்கும் அண்ணன் **இரா. இளஞ்செழியன்** அவர்களுக்கும், நண்பர் **அ. சங்கர்** அவர்களுக்கும் என்றும் நன்றி உரியது.

இவ்ஆய்வேட்டினைச் செம்மையாக வடிவமைத்துத் தந்த கும்பகோணம் **'அருணை ஜாப் சென்டர்'** தோழிகள் **நா. பேபி, செ. கவிதா** ஆகியோருக்கும் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றிகள்.

ப. விஜயகுமார்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.,	-	அகநானூறு
அடி.,	-	அடிகள்
ஐங்குறு.,	-	ஐங்குறுநூறு
கலித்.,	-	கலித்தொகை
குறிஞ்சிப்.,	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.,	-	குறுந்தொகை
சிலம்பு.,	-	சிலப்பதிகாரம்
சிறுபாண்.,	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
சீவகசிந்.,	-	சீவக சிந்தாமணி
திருமுருகா.,	-	திருமுருகாற்றுப்படை
தொல்.,	-	தொல்காப்பியம்
நற்.,	-	நற்றிணை
நெடு.,	-	நெடுநல்வாடை
ப.,	-	பக்கம்
பக்.,	-	பக்கங்கள்
பா.,	-	பாடல்
பட்டினப்.,	-	பட்டினப்பாலை
பதிற்று	-	பதிற்றுப்பத்து
பரி.,	-	பரிபாடல்
புறம்.,	-	புறநானூறு
பெரும்.,	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பெருங்.,	-	பெருங்கதை
பொருநர்.,	-	பொருநராற்றுப்படை
மணி.,	-	மணிமேகலை
மதுரைக்.,	-	மதுரைக்காஞ்சி
மலைபடு.,	-	மலைபடுகடாம்
முல்லைப்.,	-	முல்லைப்பாட்டு
மேலது.,	-	மேற்குறிப்பிட்ட நூல்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலம் சங்க காலம் எனக் குறிக்கப்பெறுகின்றது. சங்க காலத்தில் தமிழில் தோன்றிய நூல்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் என்பர். அவை தொகை, பாட்டு என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றை மேற்கணக்கு நூல்கள் என வழங்குகின்றனர். சங்க இலக்கியங்கள் முன்னோர்களின் அறிவினால் மேம்பட்ட சிறப்புகளைக் காட்டும் கண்ணாடியாக விளங்குகின்றன. எட்டுத்தொகை மற்றும் பத்துப்பாட்டு நூல்களின் காலத்தைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் 'பொற்காலம்' எனப் போற்றப்படுகிறது.

கலை

கலை என்பது உள்ளத்தை ஈர்த்து ஒருவித மலர்ச்சியினை தோற்றுவிக்கவல்ல நுண்ணியப் பான்மையதாகும். மலை, கடல், ஆறு, ஞாயிறு, திங்கள் முதலியனவையும் அவற்றின் வழித்தோன்றும் காட்சிகளும், கலைஞன் வடிக்கும் வண்ணக்கலை வடிவங்களும் கலைகளாகும்.

'கலை' என்னும் பெயர்ச்சொல்லுக்கு இணையானது 'ART' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லாகும். ART என்னும் சொல் ARS என்னும் இலத்தீன் சொல்லில் இருந்து உருவானதாகும். ART என்றால் திறன் என்று பொருள். திறன் என்னும் பொருள் 'கலை' என்னும் தமிழ்ச்சொல்லுக்குப் பொருந்தும்.

பண்டையத் தமிழரின் பண்பாடு மிகவும் பழமையானது. சங்ககாலக் கலைகள் நிலவளத்தாலும், மலைவளத்தாலும் சிறந்து விளங்கின. பண்டையத் தமிழகம் கலை வளத்தாலும் சிறந்து விளங்கியது. சங்க காலத் தமிழர்கள் உண்டதும், உடுத்தியதும், கண்டதும் கேட்டதும் கொடுத்ததும், கொண்டதும் எல்லாம் கலைத் தன்மை வாய்ந்தமையாக விளங்கியமையைச் சங்க நூல்கள் உணர்த்துகின்றன.

கவின் கலைகள்

ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் கவின்கலைகள் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. கலைகள் தோன்றிய காலம், சமுதாயம், அரசியல் போன்ற பலவற்றையும் அறியச் செய்யும் வரலாற்று ஆவணங்களாகவும்

பல்வேறு அணிகலன்கள் அடங்கிய கலைப்பெட்டகமாகவும் பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டை நாகரிகத்தைக் கலையை அறிய உதவும் காலப் பெட்டகமாகவும் திகழ்கின்றன.

மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுகிற எல்லாத் தொழில்களும் கலைகள் ஆகும். உழவு, வாணிபம், நெசவு, மருத்துவம், உணவு சமைத்தல், தச்சுத்தொழில், மட்பாண்டம் செய்தல், கன்னாரத்தொழில், கருமான் தொழில், மீன்பிடித்தல், ஆடுமாடு வளர்த்தல், தையல் வேலை, சலவைத்தொழில், சவரத்தொழில் முதலான தொழில்கள் எல்லாம் கலைகள். ஆனால் இந்தக் கலைகள் பொதுவானக் கலைகள். இவை கவின்கலைகள் ஆகாது.

மனிதனுடைய மனதில் உணர்ச்சியை எழுப்பி அழகையும் இன்பத்தையும் அளிக்கிற பண்பு அழகுக்கலைகளுக்கு உண்டு. மனிதன் தன்னுடைய அறிவினாலும் மனோபாவத்தினாலும், கற்பனையினாலும் கவின்கலைகளைப் படைத்து அக்கலைகளின் மூலமாக உணர்ச்சியைப் பெற்று அழகையும் இன்பத்தையும் காண்கிறான்.

அழகுக்கலைகள் நுண்கலைகள், முருகியல் கலைகள், எழிற்கலைகள், நற்கலைகள், இன்கலைகள், கவின்கலைகள் என்று கூறப்படுகின்றன.

அழகுக்கலைகளை விரும்பாத மனிதனை நாகரிகம் பெற்றவன் என்று கூற முடியாது. அவனை அறிவு நிரம்பாத விலங்கு என்றே கூறலாம் என்பது அறிஞர்களின் கருத்தாகும். கவின்கலைகள் ஐந்து வகைப்படும் அவை,

1. ***கட்டடக்கலை***
2. ***சிற்பக்கலை***
3. ***ஓவியக்கலை***
4. ***இசைக்கலை***
5. ***காவியக்கலை***

என்பன.

பண்டையக்காலத்தில் நமது நாட்டவர் கட்டடக்கலையையும் சிற்பக்கலையையும் ஒரே பெயரால் சிற்பக்கலை என்று வழங்கினார்கள். ஆனால் சிற்பக்கலை வேறு கட்டடக்கலை வேறு.

காவியக்கலையுடன் நாடகம் அடங்கும். கவின்கலைகளில் இசைக்கலை, காவியக்கலை, இரண்டையும் பண்டையத் தமிழர் இயல், இசை, நாடகம் என்று மூன்றாகப் பாவித்தனர். அவர்கள் இயற்றமிழ் என்று கூறியது காவியக்கலை செய்யுள் நடையிலும், வசன நடையிலும் காவியம் அமைப்பது இயற்றமிழ் எனப்பட்டது. செய்யுளை இசையோடு பாடுவது இசைத்தமிழ் எனப்பட்டது.

இயலும் இசையும் கலந்து ஏதேனும் கருத்தையோ, கதையையோ தழுவி வருவது நாடகத் தமிழ் எனப்பட்டது. நாடகத் தமிழில் நடனம் நாட்டியம் கூத்து என்பனவும் அடங்கும். எனவே அழகுக்கலைகள் ஐந்தையும் விரித்துக் கூறுமிடத்து,

1. ***கட்டடக்கலை***
2. ***சிற்பக்கலை***
3. ***ஓவியக்கலை***
4. ***இசைக்கலை***
5. ***நடனக்கலை***
6. ***நாடகக்கலை***
7. ***காவியக்கலை***

என ஏழாகப் பெயர் பெறுகிறது.

தமிழகம் மிகப் பழங்காலத்திலிருந்து நாகரிகத்திலும் பண்பாட்டிலும் சிறந்து விளங்கியுள்ளது. இதனை அறிய உதவியாக இருப்பவை அக்காலத்தில் விளங்கிய கலைகள் ஆகும். கலைகள் காட்சிப்புலனுக்கும், செவிப்புலனுக்கும் சுவையளிக்கும் வகையில் வளர்ந்துள்ளன. ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பது பழந்தமிழ்த் தொடராகும். இவ் அறுபத்து நான்கு கலைகளில் முதன்மைப் பெற்று விளங்குபவை ஏழாகும். இவ்ஏழினையும் 'கவின்கலைகள்' என்ற சிறப்புத்தொடரால் அழைப்பது தமிழ் மரபாகும்.

ஆய்வுத் தலைப்பு

இலக்கியம் பல்வேறு துறைகளுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளதைப் போல கவின்கலைகளோடும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு கலைப்பதிவுகள் இருப்பினும், உணர்வோடு கூடிய கற்பனைப்போக்கு என்ற வரையறைக்குள் வரும் கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, நடனக்கலை, நாடகக்கலை, காவியக்கலை என்ற

ஏழும் கவின்கலைகள் எனப் பிற்காலத்தில் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றை விளக்கும் வகையில் **''சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைப் பதிவுகள்''** *என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வேடு அமைந்துள்ளது.*

ஆய்வு நோக்கம்

''சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைப் பதிவுகள்'' *என்னும் தலைப்பின் கீழ் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, நடனக்கலை, நாடகக்கலை, காவியக்கலை ஆகிய கலைகளின் பதிவுகளை வெளிக்கொணர்வது இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும்.*

கருதுகோள்

சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைகளின் பயன்பாடுகள், ஆண், பெண் கலைஞர்களால் வளர்க்கப்பட்ட செய்திகள், புலவர் பெருமக்கள், மன்னர்கள் கலைகளின் மீது கொண்ட ஈடுபாடு, அவர்களது பாடல்களில் காணப்படும் கலைத்தொழில் சார்ந்த கருத்துக்கள், பொதுமக்களின் கலையார்வம், கலை நுட்பம் என்கிற வகையில் இவ்வாய்வேட்டின் கருதுகோளானது அமைகிறது.

ஆய்வின் பயன்

- *வளர்ந்து வரும் நாகரிகச் சூழ்நிலையில் பாரம்பரியமிக்க நம் கலைகள் மீது மக்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் தொய்வுநிலையைப் போக்குதல்.*
- *இளம் தலைமுறையினருக்கு கலைகளின் பெருமைகளையும் முன்னோர்களின் சிறப்புக்களையும் அவர்களின் ஆர்வத்தையும் அறிய செய்தல்.*
- *நவீனத்துவம் என்கிற மோகத்தில் கலாச்சாரச் சீரழிவு காரணமாக கவின்கலைகள் மறைந்து கொண்டிருப்பதை மீட்டுருவாக்கம் செய்கிற வகையில், உணர்த்துதல் என்பன ஆய்வின் பயன்களாகும்.*

ஆய்வு முன்னோடிகள்

கலைகள் தொடர்பாகப் பல்வேறு ஆய்வுகள் வெளி வந்துள்ளன. இவற்றுள் ஆய்வு முன்னோடிகளாகச் சில ஆய்வுகளை குறிப்பிடலாம். அவை,

1. ***ஆயகலைகள், முனைவர் பாக்யமேரி***
2. ***இந்திய கலைகள், பி. கோதண்டராமன்***
3. ***கலைகள் உறவும் - உருமாற்றமும், தமிழ்நாடன்***

4. *காலம்தோறும் தமிழர் கலைகள், முனைவர் பாக்யமோரி*
5. *சங்க இலக்கியத்தில் கலைகளும், கலைக்கோட்பாடும், முனைவர் கு.வெ.பாலசுப்ரமணியன்*
6. *தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள், மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி*
7. *தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், பூ. ஜெயராமன்*
8. *தமிழர்கள் வளர்த்த ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கு, கண்ணகி கலைவேந்தன் (பதிப்பாசிரியர்)*
9. *தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், அ. தட்சிணாமூர்த்தி*
10. *தமிழர் கலைகள், செம்மூதாய் சதாசிவம் (பதிப்பாசிரியர்)*
11. *தமிழக ஓவியக்கலை மரபும் பண்பாடும், இராசு. பவுன்துரை*
12. *தமிழகத்தின் அரிய கலைகள், கலையரசி (தொகுப்பாசிரியர்)*
13. *தமிழகக் கலையும் பண்பாடும், டாக்டர் மா. இராச மாணிக்கனார்*
14. *நுண்கலைகள், மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி*
15. *பண்டைத் தமிழ் நாகரிகமும் பண்பாடும், ந. தேவநேயப் பாவாணர்*
16. *பழந்தமிழரின் கவின்கலைகள், மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி*
17. *பழந்தமிழர் வாழ்வும் வரலாறும், செம்மூதாய் சதாசிவம் (பதிப்பாசிரியர்)*
18. *பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும், சாமி. சிதம்பரனார்*

ஆய்வு அணுகு முறை

ஆய்வுத் தரவுகளின் அடிப்படையில் கருத்துக்கள் தொகுக்கப்பெற்று வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றை ஆய்விற்கு உட்படுத்துவதற்குத் தொகுப்பாய்வு முறை, பகுப்பாய்வு முறை, விளக்கமுறை ஆய்வு எனும் மூன்று ஆய்வு அணுகுமுறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

''சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைப் பதிவுகள்'' *என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இந்த ஆய்வேடு முன்னுரை - முடிவுரை நீங்கலாக ஆறு இயல்களகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை,*

1. *கட்டடக்கலைத் திறன்கள்*
2. *சிற்பக்கலைச் சிறப்புகள்*
3. *ஓவியக்கலைப் பதிவுகள்*

4. இசைக்கலைச் செய்திகள்

5. நடன, நாடக மற்றும் காவியக்கலைப் பதிவுகள்

6. கவின்கலைக் கலைஞர்கள்

என்பன.

இயல் விளக்கம்

இயல் :1 கட்டடக்கலைத் திறன்கள்

கட்டடக்கலையின் தோற்றம், வளர்ச்சி அமைப்பு, கட்டடம் கட்டும் முறை ஆகியவை குறித்து அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டடக்கலை நுட்பங்களான கற்கட்டடம், மரக்கட்டடம், இரும்புக்கட்டடம் சிமெண்ட், கலவைக் கட்டடம், என பலவகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஓரினத்தின் நாகரிக செழுமையினை எடுத்துக்காட்டும் சின்னங்களில் குறிக்கத்தக்கது கட்டடக்கலையாகும். கட்டடங்களின் அமைப்பும், வேலைப்பாடும் மக்களின் அறிவுக்கும், முயற்சிக்கும் அடையாளமாகத் திகழ்கின்றன.

மனை கோலுதல் - மனையடி நீளம், அகலம், வீடு கட்ட ஏற்ற மாதங்கள் - திசைகள் - நிமித்தங்கள் - நன்னிமித்தங்கள் - தீய நிமித்தங்கள் - பூப்போட்டு பார்த்தல் - நீருற்றி மறுநாள் - காணும் நிலை - ஏற்ற மரங்கள் - சிறு குடில்கள் - பேரிலங்கள் - மன்றம் - அரண்மனைகள் - கோட்டைகள் - ஊரின் அமைப்பு - நகரின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - கோயில்கள் - கொடிக்கூடம் - மர நிழல் - காவணம் - குழல் - மண்தளி - சுடு - மண்தளி - மரக்கோயில் -குடைவரைக்கோயில் - ஒற்றைக் கற்றளி - கருங்கற்கோயில் என்று கோயில்கள் படிப்படியாக வளர்ந்தோங்கின - கட்டக்கலையின் திறன்களைப் பொறுத்து மக்கள் வாழும் கட்டடங்கள் - மன்னர்கள் வாழும் கட்டடங்கள் - மகேசன் வாழும் கட்டடங்கள் என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரித்தனர் - கட்டடங்களின் அமைப்பு முறைகளும், பொருளாதாரத்தின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்ட வசிப்பிடங்களும், கட்டடங்களை வடிவமைப்பதில் பின்பற்றிய நடைமுறைகளும் ஆராய்ந்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் : 2 சிற்பக்கலைச் சிறப்புகள்

பழங்காலத்தில் பெரும்பாலும் மண்ணுருவங்களும் சுதையுருவங்களுமே செய்யப்பட்டன. சிற்பம் கற்சிற்பம் - பாறைச் சிற்பங்கள் - மனிதன் - விலங்கு - பறவை - மரம் - செடி - கொடி - மலை - கடல் முதலிய இயற்கை உருவங்கள் - கடவுள் அரக்கர் முதலான கற்பனை உருவங்களையும் அழகுபட அமைப்பதே சிற்பக்கலை. சிற்பக் கலையின் முன்னோடி நடுகல் வழிபாடு - சிலை வடிக்கும் பொருட்கள் - சிற்பங்களின் உறைவிடம் முழு உருவச் சிற்பங்கள் - புடைப்புச் சிற்பங்கள் - உலோகச் சிற்பங்கள் - பொற்பாவைகள் - தேன்மெழுகு முறை - பொள்ளல் முறை முதலானவை ஆராய்ந்து தெளிவுப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இயல் : 3 ஓவியக்கலைப் பதிவுகள்

ஓவியம் பெயர்க்காரணம் - ஓவியத்தின் மொழி - ஓவியக்கலைத் தொடர்புள்ள பிற கலைகள் - ஓவியர் பெயர்க் காரணம் - சங்க இலக்கியங்களில் ஓவியம் இடம் பெறும் விதம் - ஓவியத்தின் சிறப்பு - மன்னர்கள் ஓவியத்தைக் கற்றும் போற்றி வளர்த்த விதம் ஆகியனக் குறித்து ஆராய்ந்துள்ளன.

இயல் : 4 இசைக்கலைச் செய்திகள்

இசைக்குரிய அடிப்படை அலகு சுரம் இசை குறித்த சொல் விளக்கம் - சங்க காலத்து இசைக் கருவிகள் - இசையோடு இயைந்த வாழ்க்கை - நரம்புக் கருவிகள் செய்ய பயன்படுத்தப்படும் பொருட்கள் - இசைக்கலையின் வகை -பண் வகைகள் - யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி – சங்க இலக்கியத்தில் தோற்கருவிகள் - துளைக்கருவிகள் - எம்முறையில் பயன்படுத்தப்பெற்றன போன்ற செய்திகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இயல் : 5 நடன, நாடக மற்றும் காவியக்கலைப் பதிவுகள்

கூத்தின் தோற்றம் - கூத்தின் வகைகள் - தெருவோடு போன தெருக்கூத்து - நாடகம் பொருள் விளக்கம் - நாடகக் கலையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - இலக்கியங்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் - நாடகக் கலையின் மறுமலர்ச்சி காலம் - பல்வேறு வகையான ஆடல்கள் - நாடகப் பயன் - கவிஞர்களும் காவியப் புலவர்களும் பாடித்தந்த எழுத்தோவியங்கள் - உணர்ச்சி - கற்பனை - உவமை போன்றவைகள் குறித்து இவ்வியல் ஆராய்ந்துள்ளது.

இயல் : 6 கவின்கலைக் கலைஞர்கள்

கவின்கலைகளில் ஒன்றான ஓவியக்கலைச் சித்திரச் செய்தி - வட்டிகைச் செய்தி என்று கூறப்படுகின்றது. ஓவியத்தொழில் செய்யும் தொழிலாளர்களை ஓவியக் கலைஞர் - ஓவியர் - ஓவியப் புலவன் - கண்ணுள் வினைஞர் - சித்திரக்காரர் - வித்தகர் - கிளவி வல்லோன் என்றும் - சிற்பத் தொழில் செய்யும் கலைஞரை மண்ணீட்டாளர் - வல்லோன் என்றும் கட்டடக்கலைத் தொழிலாளரை நூலறிப்புலவர் என்றும், இசைக்கலைக் கலைஞர்களை அகவன் - அகவுநர் - ஆடுநர் - இயவர் - கண்ணுளர் - கூத்தர் - கோடியர் - துடியன் - பரிசிலர் - பாடுநர் - பாணன் - பொருநர் - விறலி என பல்வேறு நிலைகளில் ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை

மேற்கண்ட ஆறு இயல்களிலும் கண்டறியப்பட்ட மெய்ம்மைகள் தொகுக்கப் பெற்று இயலின் பின் தொகுப்புரையாகத் தரப்பட்டுள்ளன. முடிவுரையில் இயலில் ஆராயப்பெற்று ஆய்வு முடிவுகள் பதிவு செய்யப்பெற்றுள்ளன.

இந்த ஆய்விற்குப் பயன்பட்ட நூல்களின் விவரங்கள் துணை நூற்பட்டியலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆய்வுத் தொடர்பான புகைப்படங்கள், குறிப்புகள், கலைஞர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் பின்னிணைப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இயல்–1

கட்டடக்கலைத் திறன்கள்

முன்னுரை

நாட்டின் சிறந்த கலையைக் காட்டுவது அந்நாட்டில் அமைந்திருக்கும் கட்டடங்களாகும். கட்டடங்களின் அமைப்பும் வேலைப்பாடும் அந்நாட்டு மக்களின் அறிவுக்கும், முயற்சிக்கும் அடையாளமாகத் திகழ்கின்றது. கட்டடக்கலையில் பண்டையத் தமிழர்கள் கைதேர்ந்தவர்கள் பெரிய நகரங்களை அமைத்திருந்தனர். அந்நகரங்களில் மாடமாளிகையும், கூடகோபுரங்களையும் எழுப்பியிருந்தனர். மேலும், நகரைச் சுற்றி மதில், அகழி முதலிய பாதுகாவல்களை எவ்வாறு ஏற்படுத்தியிருந்தனர் என்பதைப் பற்றி ஆராய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

கட்டடக்கலைக் கலைகளுக்கு எல்லாம் தாய் போன்றது. இது இடத்தையும் வடிவையும் இணைத்துப் பண்பாட்டின் தெளிவான புற வெளியீடாக அமைகிறது. இக்கலைச் சமூகத்தின் ஈடுபாட்டோடு கூடிய அக்கறையின்றி வளரவோ உயர்வு பெறவோ இயலாது என்று "அறிஞர் கண்விண்டே கூறும் கூற்றை அமெரிக்கக் கட்டடக்கலை நிபுணர்களான ஜான் புச்சர்ட்டும் ஆல்பர்ட் புஷ்பிரவுன்''[1] ஆகியோர் உறுதிப்படுத்துகிறார்கள்.

கட்டடக்கலை ஒரு சமூகக் கலையாகும். எந்தக் கலையாயினும் சமூக நோக்கம் கொண்டுதான் இருக்க வேண்டும் என வாதிடப்பட்டாலும் கட்டடக்கலையைப் பொறுத்து அது தெளிவாகவே உள்ளது. "கட்டடக்கலை, அக்கலைஞனுக்கு, வரையறைகளைக் கொடுக்கிறது. அத்தகைய வரையறைகளைச் சிற்பியோ, ஓவியனோ கூடப் பெறுவதில்லை''[2] என்பர்.

புற அமைப்பு (Exterior), அக அமைப்பு (Interior) எனக் கட்டடக்கலைக்கு இரு பிரிவுகளும் உள்ளன. எல்லா கட்டடங்களுக்கும் இவை பொருந்தும். இரண்டு பிரிவுகளுமே அழகு செய்ய வழிகள் இருந்தன என கட்டடக்கலை நிபுணர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். கட்டடக்கலைக்கு மூன்று கூறுபாடுகள் தேவைப்படுகின்றன. ஒரு கட்டடம் எதற்காகக் கட்டப்படுகிறதோ அதற்கான சமூகத் தேவைகளை நிறைவு செய்ய வேண்டும். பயன்படுபொருள்கள் கட்டமைப்பு ஆகியன உறுதியாகவும் பொருத்தமாகவும் நீடித்து நிற்பவையாயும் இருக்க வேண்டும். அதன்பின் கலையாகவும் இருக்க வேண்டும்.

கட்டடக்கலையைப் பழந்தமிழர் இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராயும் போது மூவகைப் பிரிவுகள் தெரிகின்றன. தனியார் வீட்டுக் கட்டடக்கலை *(Domestic Architecture)* கோயில் அல்லது அரண்மனைக் கட்டடக்கலை *(Tembles and Royal Buildings)*, பாதுகாப்புக் கட்டடக்கலை *(Defence Architecture or Militory Engineering)* என்பனவாகும். தனியார் கட்டடக்கலை பற்றி அறிய முடிந்ததை விட இரண்டாவது வகையான கோயில்கள், அரண்மனைகள் பற்றி அறிய சான்றுகள் மிகுதியாகக் கிடக்கின்றன. கோயில் என்ற சொல்லே அரசனிருக்கை, இறைவனிருக்கை இரண்டிற்கும் பொதுவாக வழங்கி வந்திருக்கிறது. பாதுகாப்புக்குரிய இடம் என்ற பொருளும் கிடைக்க ஏற்ற 'அரண்' என்ற முதற்சொல்லுடனேயே அரசன் அல்லது ஆட்சியாளரின் உறைவிடம் குறிப்பிடப்படுகிறது எனினும் முதற்சொல்லுடனேயே அரசன் அல்லது ஆட்சியாளரின் உறைவிடம் குறிப்பிடப்படுகிறது எனினும் கோட்டை, பல்வேறு மதில்கள், அவற்றில் அமைக்கப்பட்ட படை நுணுக்கங்கள் ஆகியவற்றைக் கருத்திற்கொண்டே மூன்றாவது கட்டடக்கலைப் பிரிவாகப் பாதுகாப்புக் கட்டடக்கலை என ஒரு பிரிவு மேற்கொள்ளப்பட்டது. கட்டடங்கள், கட்டப்படுவதையும், மனை அமைப்பதையும் பற்றிய விவரங்கள் சங்க நூலாகிய பத்துப்பாட்டில், நெடுநல்வாடை தொடங்கிப் பின்னாளில் மனையடி சாத்திரம் வரை விரிவானச் செய்திகளைக் காணமுடிகிறது.

கட்டடத்திற்குத் திட்டமிடுதல் பற்றிக் கூறும் போது 1. சூழ்நிலை கருதித் திட்டமிடல், 2. பயன்பாடு கருதித் திட்டமிடல், 3. பொருளாதாரத் திட்டமிடல் என மூவகையாகப் பகுக்கப்படுகின்றன.

கற்கட்டடம், மரக்கட்டடம், இரும்புக்கட்டடம், உருக்குக்கட்டடம், சிமெண்டுக்கலவைக் கட்டடம் எனக் கட்டட வகைகள் பகுத்துரைக்கப் படுகின்றன. “இங்கே நம்நாட்டு கட்டடக்கலையின் 'சிமெண்ட்' வருவதற்கு முந்திய காலத்துக்கு ஏற்ப காரை, சுதை, சுண்ணாம்பு என நாம் பயன்படுத்தினோம். பின்னாளில் சுண்ணாம்பின் இடத்தைச் சிமெண்ட் பிடித்துக் கொண்டது.”[3] ஒரு வீடு ஏற்பட்ட இடத்தில் பல வீடுகள் ஏற்படத் தொடங்கின. நிலையான வாழ்க்கை ஏற்பட்டது. ஒரு மனிதன் அடையும் நன்மைத் தீமைகள் உடன் வசிக்கும் பிற வீடுகளைச் சேர்ந்த மற்றவர்களால் அறியப்பட்டன. ஒருவர் பெறும் இன்பத் துன்பங்களில் பிறரும் பங்கு கொண்டனர். மக்கள் சேர்ந்து வாழ முற்பட்டனர். இவ்வாறு ஊர்கள் அமைந்தன.

மேலும் புகலிடம் அமைத்துக்கொள்வதில், அனுபவத்தின் பயனாகப் பல முன்னேற்றங்களும் திருத்தங்களும் உண்டாயின. கண்டவாறு வீடு கட்டும் நிலையை விடுத்து மக்கள் சில வரன்முறைகளை மேற்கொண்டனர். அவற்றில் சில பின்வருவன.

1. **வீடு கட்ட நிலம் தேர்ந்தெடுத்தல்**
2. **வீடு கட்டக் காலநேரம் பார்த்தல்**
3. **நிலைக்கால், வாசற்கால் வைக்க நல்ல வேளை காணல்**
4. **குடிபுகும் நேரம் தேர்ந்தெடுத்தல்**
5. **மனைகோலலின் போது நிமித்தம் (சகுணம்) பார்த்தல்**

என்பன.

கோயில்கள்

எண்ணற்ற பெருங்கோயில்களைத் தமிழர்கள் கட்டினார்கள். "வைணவ ஆழ்வார்களால் பாடப்பட்ட நூற்றெட்டுத் திருப்பதிக் கோயில்களும், சிவத்தலங்கள் இருநூற்று எழுபத்தைந்தும் இருந்தன.''[4] மேலும் "கொடிக்கூடம், மரநிழல், காவணம், குழல், மண்தளி, சுடுமண்தளி, மரப்பலகைகளால் சமைத்த அம்பலம், குடைவரை, ஒற்றைக்கற்றளி, கருங்கற்கோயில் என்று கோயில்கள் படிப்படியாக வளர்ந்தோங்கின''[5] அவற்றை மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியத்தில் புணரியல் விதி வகுக்கும் நூற்பாவால் 'கோயில்' என்னும் சொல்லுக்குப் புணர்ச்சி விதி கூறப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர்,

இல்லொடுகிளப்பின் இயற்கையாகும்.
(தொல்.எழுத்து.294)

என்பர்.

தமிழகக் கோயில்கள் பழம்பெரும் நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டையும் விளக்கும் சிறப்பை உடையவை.

தஞ்சை, கங்கைகொண்ட சோழபுரம், திருவரங்கம், தில்லை (சிதம்பரம்), மதுரை, இராமேச்சுவரம் போன்ற ஊர்களில் உள்ள பெரிய கோயில்களின் மாட்சி கோயிற் கட்டடக்கலையின் பெருமைக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக விளங்கக் கூடியவை.

அரண்மனைகள்

சங்க காலத்து அரசர் அரண்மனைகள் எனக் குறிப்பிட்டு சொல்லும் எவையும் இன்று முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. பூம்புகார், மதுரை ஆகிய நகரங்களில் இருந்த அரசர் இருக்கைகளைப் பற்றிய வருணனைகள் தமிழர்கள் சிறப்புறக் கட்டியிருக்கிறார்கள் என்ற உண்மை தெளிவாக விளங்குகிறது. இன்றைய திருமலை நாயக்கர் மகால், சரசுவதி மகால் (தஞ்சை) செஞ்சிக்கோட்டை ஆகிய அரசிருக்கைக் கட்டடங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாக விளங்குகின்றன. நெடுநல்வாடையில் அரசர் அரண்மனை அமைத்தமுறைப் பற்றிய விவரங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

கோட்டைகள்

கிராமங்களைச் சுற்றியும், நகரங்களைச் சுற்றியும் பெரிய மதிற் சுவர்களை அமைத்துக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். நம்முடைய முன்னோர் பாதுகாப்பிற்காகப் பலவகை அரண்களையும் அமைத்திருக்கின்றனர்.

மன்றம்

குறிஞ்சி நில வாழ்வின் அடுத்த நிலையாக முல்லைநில வாழ்வு அமைந்திருந்தது. முல்லை நிலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் மரங்களின் நிழலில் கூட்டமாக தங்கிய காலமும் உண்டு. அந்த மர நிழலே அவர்களின் இல்லமாகப் பயன்பட்டிருக்க வேண்டும் வாகை மன்றம்.[6] வெள்ளி மன்றம்[7] போன்ற மன்றங்கள் இக்கருத்தினை வலியுறுத்துகின்றன. வெள்ளிடை மன்றம்[8] விருந்து அயரும் இடமாக இருந்தது என மணிமேகலைக் குறிக்கின்றது.

சிறு குடில்கள்

இல்லங்கள், மனை, அகம், நகர், இருக்கை, குழல், குடியிருப்பு எனப் பல பெயர்களால் வழங்கப்பட்டன. முல்லை நிலத்தில் வரகுதாள்களால் வேய்ந்த குடிசைகள் இருந்தன. இதனை,

''ஏனல் உழவர் வரகுமீது இட்ட
கான் மிகு குளவிய வன்பு சேர் இருக்கை''[9]

பாலை நிலத்தில் ஈந்தின் ஒலையால் வேயப்பட்ட குடிசைகள் இருந்தன. மேலும்,

''ஈத்துஇலை வேய்ந்த எய்ப்புறக் குரம்பை''[10]

என்பர்.

நெய்தல் நிலத்தில் தாழை சூழ்ந்த குடிசைகள் இருந்தன. அவை மீன்வலை முதலியவற்றை உலர்த்துவதற்கேற்ற முறையில் நடுவில் இடைவெளிவிட்டு வட்டமாக அமைக்கப்பட்டு இருந்தன என்பதைக் கூறுமிடத்து,

''நெடுந்தூண்டிலில் காழ் சேர்த்திய
குறுங் கூரைக் குடிநாப்பண்
நிலவு அடைந்த இருள் போல
வலை உணங்கும் மணல் முன்றில்''[11]

என்றும்,

மருத நிலத்தில் வைக்கோலால் வேயப்பட்ட ஓலைக் குடிசைகள் இருந்தன. என்பதை,

''புதுவை வேய்ந்த கவிகுடில் முன்றில்''[12]

என்பது அவ்வடிகள்.

வேழக்கோலினை நிரல்பட நிறுத்தி வெள்ளிய மரக்கொம்புகளை இடையிடையே கலந்து தாழை நாரால் கட்டித் தருப்பைப் புல்லால் வேயப்பட்டது. சிறிய இறப்பையுடைய குடிசை எனப் பெரும்பாணாற்றுப் படை ஒரு குடிசையின் அமைப்பை விளக்குகின்றது.

பேரில்லங்கள்

சங்க காலத்தில் பேரில்லங்கள் பலவும் இருந்தன. வீட்டின் பல பக்கங்களிலும் வளைவாக அமைக்கப்பட்ட திண்ணைகள் படிகளுடன் கூடி உயர்ந்து விளங்கின. இதனை,

''ஏழகத் தகரோடு உகளும் முன்றில்
குறுந் தொடை நெடும் படிக்கல்
கொடுந் திண்ணை, பல் தகைப்பின்,
புழை வாயில், போகு இடை கழி
மழை தோயும் உயர் மாடத்து''[13]

என்பது அவ்வடிகள்.

திண்ணைகளுக்குப் படிகள் இருந்தன என்பதிலிருந்து அத்திண்ணைகளும் வீடுகளும் வெள்ளத்தால் சிதையா வண்ணம் மிக உயர்ந்தனவாய் இருந்தன. திண்ணைகள் வளைந்து சென்றன. வீடுகள் நாற்புறமும் இடைவெளிவிட்டுக்

கட்டப்பட்டிருந்தன என்றும் தெரிய வருகிறது. இவ்வில்லங்களின் வாயில்கள்[14] *உயர்ந்தனவாக அமைந்திருந்தன. கதவுகள் பல பலகைகளை இணைத்து வன்மையாகவும்*[15] *வேலைப்பாடுடனும்*[16] *அமைக்கப்பட்டிருந்தன. வீட்டின் தூண்கள் படுத்த நிலைகளின் மேல்கள் அமைக்கப்பட்டு நெடியனவாக இருந்தன.*[17] *சில தூண்கள் அழகுக்காக வளைந்தனவாயும் இருந்திருக்கின்றன.*[18] *இல்லங்களில் காற்றோட்டத்திற்காக மான் கண்ணினைப் போன்ற குறுங்கண் சாளரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.*[19] *அவை மணிகளால் அணி செய்யப் பட்டிருந்தன.*[20] *பல்வேறு பருவ நிலைகளில் இருத்தற்கேற்ற வகையில் பல மாடங்கள் அமைந்த பேரில்லங்கள் இருந்தன என்னும் உண்மை இடைகழி சுட்டில்*[21] *பள்ளி. அணிகலவறை போன்ற பல பகுதிகளோடு பேரில்லங்கள் அமைந்திருந்தன. மேலும்,*

''வகை பெற எழுந்து வானம் மூழ்கி
சில்காற்று இசைக்கும் பல்புழை நல்இல்''[22]

என்னும் பாடல் இல்லங்களின் முன்பாகப் பந்தல்கள் இருந்தன. பொருட்களைத் தொகுத்து வைக்கும் கொட்டில்கள் இருந்தன. இல்லங்கள் சுட்ட கற்களினால் அமைக்கப்பட்டுச் சுதை தீற்றப்பெற்று வண்ண ஓவியங்களால் அணி செய்யப் பெற்றிருந்தன. இதனை,

''தாமரைப் பொகுட்டின் காண்வரத் தோன்றி
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநகர் வரைப்பில்''[23]

''புதுப்பிறை அன்ன சுதைசெய் மாடத்து
பனிக்கயத்து அன்ன நீள்நகர் நின்று, என்''[24]

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

கட்டடக்கலையின் திறன்களைப் பொறுத்து

1. **மக்கள் வாழ் கட்டடங்கள்**
2. **மன்னர் வாழ் கட்டடங்கள்**
3. **மகேசன் வாழ் கட்டடங்கள்**

என முப்பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

I. மக்கள் வாழ் கட்டடங்கள்

செல்வந்தர்கள் மாட மாளிகைகளை அமைத்து வாழ்ந்தனர். மாளிகைகளை வடக்கு நோக்கியோ, கிழக்கு நோக்கியோ அமைத்துக்கொள்ளும் மரபு காணப்படுகிறது. மாளிகைகளில் காற்று நன்றாகப் புழங்க 'காலதர்' அமைக்கப்பட்டது. கால் + அதர் = காலதர், கால் என்றால் காற்று, அதர் என்றால் வழி என்றும் பொருள். காற்று வாங்கும் வழி' எனப் பொருள்படும். காலதர் என்னும் சொல் தவிர அதற்கு இணையாகச் சாளரம், நேர்வாய்க்கட்டளை, புழை எனப் பல சொற்களும் வழங்கப்பட்டன. சாளரங்களில் மணி மாலைகள் தொங்க விடப்பட்டு அழகுறுத்தப்பட்டன. இதனை,

''மாலைத் தாமத்து மணிநிரைத்து வகுத்த
கோலச் சாளரக் குறுங்கண்''

எனச் சிலம்பு (2:22-23) எடுத்துரைக்கின்றது.

வேனிற்பள்ளி, கூதிர்பள்ளி, வேயா மாடம்

எழுநிலை மாடங்களாக மாளிகைகள் அமைந்திருந்தன. பருவநிலைகளுக்குத் தகுந்தவாறு எழுநிலை மாடங்கள் கட்டப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு நிலையும் ஒவ்வொரு பருவ நிலைக்கு தகுந்தவாறு வடிவமைக்கப்பட்டன. இவ்வெழுநிலை மாடங்களைப் பற்றி சிலம்பும் (2:3.13.69). முல்லைப் பாட்டும் (பாடலடி - 86) எடுத்துரைக்கின்றன.

வேனிற்காலத்து வெம்மையில் காற்று தாராளமாய்த் திரி தரும் வகையில் வாயில்களுக்கு நேராகச் சாளரங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இத்தகைய அமைப்பினை 'நேர்வாய்க் கட்டளை' எனக் குறிப்பிட்டனர். இதனை,

''வான் உற நிவந்த மேல் நிலை மருங்கின்
வேனில் பள்ளித் தென்வளி தரூஉம்
நேர் வாய்க் கட்டளை திரியாது, திண்நிலைப்''[25]

எனும் அடிகள் காட்டுகிறது.

கூதிர்காலத்தில் கடுங்குளிர் மெய்யுற வருத்தும், கையது கொண்டு மெய்யது பொத்தி இருக்கச் செய்யும் பருவமிது, எனவே நேர்வாய்க் கட்டளை உடைய வேனிற் பள்ளியை விடுத்து கூதிர்ப்பள்ளியில் வசிக்கத் தொடங்குவர். கூதிர்ப்பள்ளியில் நேர்வாய்க் கட்டளை கட்டட அமைப்பு முறை இருக்காது. காற்று அதிகம் நுழையாதவாறு 'குறுங்கண்' சாளரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்

குறுங்கண் வழியாய் வீசும் கடுங்காற்றுக்கு ஆற்றாமல் அதனையும் அடைத்து மக்கள் முடங்கிக் கிடந்தமையை,

> **''வேனிற்பள்ளி மேவாது கழிந்து**
> **கூதிர்ப்பள்ளி குறுங்கண் அடைத்து''**

என வரும் சிலம்பு (4: 60-61) அடிகள் வாயிலாக உணரமுடிகிறது.

எழுநிலை மாடத்தின் திறந்த நிலை மேல் தளமாகிய நிலா முற்றமே 'வேயா மடம்' எனப்பட்டது. வேயா மாடம் முழுநிலவுக் காலத்தில் பால் நிலவின்பம் துய்க்கப் பயன்பட்டது. இதனை,

> **''நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுநிலா முற்றம்''**

என்று இதே சொற்களில் சிலம்பும் (4:31), நெடுநல் வாடையும் (பாடலடி 95) சுட்டுகின்றது.

வேளாளர் வீடுகள்

வேளாண்மை அடிப்படையாகக் கொண்டவர் வேளாளர், எனவே தனது வாழ்வியலுக்கு ஏற்ப குதிர், கொட்டில், படப்பை, முன்றில், தூண், பந்தல் என வீட்டின் பிரிவுகளை அமைத்துக் கொண்டனர்.

நிலத்தில் விளைந்த தானியங்களைப் பாதுகாக்கவும், சேமித்து வைக்கவும் **''குதிர்கள்''** *பயன்பட்டன. பெண் யானை அளவிற்குக் குதிர்கள் பெரியனவாக இருந்தன. 1. பெரும்பாண் (186). இக்குதிர்களைக் கட்டி விடுவதற்கு ஏற்ற வண்ணம் முன்றில்கள் வடிவமைக்கப்பட்டன. உழுவதற்குப்பயன்படும் கலப்பைகளைச் சார்த்தி வைக்க நெடுஞ்சுவர்களை உடைய கொட்டிகள் (பெரும்பாண் - 188 – 189) கட்டிவிடப்பட்டன.*

குரம்பை வீடுகள்

ஓடுகளைக் கூரையாக கொண்டிருந்த தமிழகத்தில் ஓலைகளால் வேயப்பட்ட குரம்பை வீடுகளும் இருந்தன. ஏழை எளியவர்களின் வீடுகள் குரம்பை வீடுகளாகவே இருந்தன. பாலை நிலத்தில் வாழும் எளியனர்கள் ஈந்துக் குரம்பையில் வாழ்ந்தனர். ஈந்தின் இலை நுனியில் முள் போன்று இருக்கும். எனவே கூரையில் அணிலும் கருப்பை (எலி)யும் ஓடாமல் இருக்க ஈந்துக் குரம்பை பயன்பட்டது.

நெய்தல் நிலத்தில் தருப்பைப் புல் (நாணல்) அதிகம் விளைந்தது. நெய்தல் நில வலைஞர்கள் கொம்புகளை இடையில் நிறுத்தித் தாழை நாரால் அதனை இறுகக் கட்டினர். அதன் மீது தருப்பைப் புல் வேய்ந்து தருப்பைக் குரம்பை உருவாக்கினர். தென்னந்தோப்புகளில் வாழ்ந்தோர் தென்னை ஓலைகளை பாய்போல் பின்னி, தெங்குமடல் குரம்பையை ஏற்படுத்திக் கொண்டர்.

தொட்டிகட்டு வீடு

சதுர வடிவில் அல்லது செவ்வக வடிவில் நாற்புறமும் வீடு கட்டப்பட்டிருக்கும். நடுவில் இடம் விடப்பட்டிருக்கும். அந்த காலி இடத்திற்கு நேர் மேலே காற்றும், வெளிச்சமும் நேரடியாக ஊடுருவக் கூடிய வகையில் நேர்மேலே விதானம் (கூரை) அமைக்கப்படாமல் இருக்கும். சில நேரங்களில் மேலே பாதுகாப்பு கருதி கம்பிகளால் கட்டப்பட்ட விதானம் அமைக்கப்படுவதும் உண்டு. இதுவே தொட்டிக்கட்டு வீடு எனப்படும். இது பிற்காலக் கட்டடக்கலையைச் சேர்ந்தது. தொட்டிகட்டு வீடு நடுவில் அமைக்கப்படும் துளசி செடியின் மருத்துவ குணங்கள் வீடு முழுவதும் பரவும் வகையில் வளர்ந்து வந்தனர். மேலும்,

''முதற் சேம்பின், முளை இஞ்சி
அகல் நகர் வியன் முற்றத்து''[26]

என மேற்காண் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது.

II. மன்னர் வாழ் கட்டடங்கள்

'திருவுடை மன்னரைக் காணின் திருமாலைக் கண்டேனே'' எனும் பாங்கில் நாம் முன்னோர்கள் மன்னர்களை மதித்தனர். எனவே அரசன் 'இறை' எனப்பட்டான். அரசன் வாழும் அரண்மனை 'கோயில்' எனப்பட்டது. நூலறி புலவர்கள் கொண்டு அரண்மனை கட்டப்பட்டது.

மன்னனின் அரண்மனையை முதலில் 'திருமுளை சார்த்தி' தொடங்குவர். 'திருமுளை சார்த்துதல்' என்பது மிகவும் அறிவியல் நுட்பம் வாய்ந்தது. அரண்மனைக்கு என வகுக்கப்பட்ட இடத்தில் வடக்கிலும், தெற்கிலுமாக இரண்டு கோல்கள் நடப்படும். அவற்றின் இடையே நடப்பட்ட குச்சிகளில் இருந்து கிழக்கு மேற்காகச் சூரியனின் நிழல் விழும். சூரிய நிழல் ஒரு பக்கமாக

விழாமல் நேர் ஒழுங்காக விழும் வேளையை எதிர்நோக்கிக் கண்காணித்து கொண்டிருப்பர். நேர் ஒழுங்கில் சூரியனின் நிழல் விழும் சமயம் அரண்மனைக்குத் திருமுளை சார்த்தத் தகுந்த வேளையாகக் கொள்ளப்படும்.

சிற்பநூல் வல்லுநர்கள், நுட்பமாக நூலைப் பிடித்து அளந்து அரண்மனைக்கான கால்கோளை வகுக்கத் தொடங்குவர். அவ்வத் திசைகளுக்கு உரிய தெய்வங்களைத் தொழுவர்.

சித்திரைத் திங்களில் முதல் 10 நாட்களும், இறுதி 10 நாட்களும் நீங்கலாக நடுவில் உள்ள பத்து நாட்களில் ஏதேனும் ஒரு நாளில் பகற்பொழுது பதினைந்தாம் நாழிகையில் தெற்கு வடக்காக நடப்பட்ட கோல்களில் நேர் ஒழுங்கில் சூரியனின் நிழல் விழும் என்னும் வானநூல் அறிவியலை நம் முன்னோர் அறிந்திருந்தனர். இந்நுட்பத்தினை,

''விரிகதிர் பரப்பிய வியல்வாய் மண்டிலம்
இரு கோல் குறிநிலை வழுக்காது குடக்கு ஏர்பு
ஒரு திறம் சாரா அரைநாள் அமையத்து
நூல் அறி புலவர் நுண்ணிதின் கயிறு இட்டு
தேஎம் கொண்டு, தெய்வம் நோக்கி
பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஒப்ப மனைவகுத்து''[27]

என பாடல் தெளிவுப்படுத்துகின்றது.

அந்தப்புரம்

அரசி முதலான பெண்டிர்கள் வாழும் பகுதி அந்தப்புரம் எனப்படும். அந்தப்புரம் நெடிதுயர்ந்த அளவில் அமைக்கப்பட்டது. அந்தப்புரத்தை வெள்ளியை ஒத்த சாந்தினால் பூசினர். வலிமை வாய்ந்த தூண்கள் அரண்மனையைத் தாங்கின. செம்பு நிறத்தில் நெடுஞ்சுவர்கள் கட்டப்பட்டன. சுவர்களில் சித்திர வேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்டன. இச்செய்திகளை

''வரை கண்டன்ன தோன்றல, வரைசேர்பு
வில் கிடந்தன்ன கொடிய, பல்வயின்
வெள்ளி அன்ன விளங்கும் சுதைஉரீஇ
மண் கண்டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்
செம்பு இயன்றன்ன செய் உறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ ஒரு கொடி வளைஇ''[28]

எனும் அடிகள் கூறுகின்றது.

கோபுர வாயில்

அரண்மனை மதிலின் வாயில் உயர்ந்த நிலைகளைக் கொண்ட கோபுர வாயில்கள் அமைக்கப்பட்டன. மதிலின் வாயிலில் ஆணிகள், பட்டங்கள் பிணிக்கப்பட்ட திண்ணிய கதவுகள் பொருத்தப்பட்டன. 'உத்திரகற்கவி' என்னும் மரத்தாலான பலகை நிலைவாயிலில் பொருத்தப்பட்டது. உத்தரம் என்னும் பலகையில் குவளை மலர்களைத் துதிக்கையில் ஏந்திய யானைகள் இரண்டு புறத்திற்கு ஒன்றாக நிற்பது போல் அமைக்கப்படும் பலகையை 'உத்தரகற்கவி' எனப்பட்டது. கதவுகள் செவ்வரக்கு கொண்டு தேய்த்து பளபளக்கப்பட்டன. கதவின் மூட்டு வாய்கள் வெளிப்படா வண்ணம் தொழில் நுட்பம் சிறந்திருக்கிறது. கதவில் தாழ்ப்பாள் அமைக்கப்பட்டது. கதவும், நிலையும் ஒளிர் தேய்க்கப்பட்ட செவ்வரக்கின் மீது நெய்யும், ஐயவியும் பூசித் தேய்க்கப்பட்டன. இவ்வுண்மைகளை,

> **''ஒழுங்கு உடன் வளைஇ ஓங்குநிலை வரைப்பின்**
> **பரு இரும்பு பிணித்து செவ்வரக்கு உரிஇ**
> **துணைமாண் கதவம் பொருத்தி இணைமாண்டு**
> **நாளொடு பெயரிய கோள் அமை விழுமரத்து**
> **தாழொடு குயின்ற போர் அமை புணர்ப்பின்**
> **கைவல் கம்மியன் முடுக்கலில் புரைதீர்த்து**
> **ஐயவி அப்பிய நெய்யணி நெடுநிலை**
> **வென்று ஏழு கொடியொடு வேழம் சென்றுபுக**
> **குன்று குயின்றன்ன ஓங்குநிலை வாயில்''[29]**

என வரும் நெடுநல்வாடைப் பகுதி விவரிக்கின்றது.

III. மகேசன் வாழ் கட்டடங்கள்

இறைவனுக்கு உரிய ஆலயங்கள் தொடக்கக் காலத்தில் மண்ணால் கட்டப்பட்டன. மண்ணால் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் 'மண்டளி' (மண் +தளி) என அழைக்கப்பட்டன. தளி என்பதற்குக் 'கோயில்' என்று பொருள். பிறகு மரத்தினால் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன. மரத்துடன் செங்கல் மற்றும் சுண்ணாம்பு சேர்த்துக் கோயில் கட்டடங்கள் கட்டப்பட்டன. பின்னர், பாறைகளைக் குடைந்து குகைக் கோயில்கள் உருவாக்கப்பட்டன. கல்லின் மேல் கல்கள் அடுக்கிய கற்றளிகள் பின்னாளில் பெரும்புகழ் பெற்றன.

செங்கல் கட்டடங்கள்

பண்டையக் காலத்தில் மண்ணுக்கு அடுத்த நிலையில் மரத்தினால் கோயில்கள் கட்டினர். வேண்டிய விதத்தில் அழகுறச் செதுக்கிக் கண்கவர் விதத்தில் மரக்கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. சிதம்பரம் சபாநாதர் மண்டபம் இன்றும் மரத்தாலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் மரக்கட்டடங்கள் வெயில், மழை முதலான இயற்கைத் தாக்குதல்களால் விரைவில் பழுதுப்பட்டன. முதலில் மரக்கோயிலின் விமானங்கள், பொன் தகடுகள் கொண்டு மன்னர்கள் கோயில்களின் கூரைகளை வேய்ந்தனர். இத்தகடுகள் கோயிலின் மர விமானங்களைப் பழுதடையாமல் காத்தன.

செங்கல் கட்டடங்கள்

உளுத்துப் போதல், செல்லரித்தல், தீப்பிடித்தல் முதலான அழிவுகளைத் தவிர்க்க மண்ணைப் பிசைந்து சுட்ட செங்கற்களைக் கொண்டு கோயில்கட்டத் தொடங்கினர். செங்கற்கோயில்கள் மரக்கோயில்களைவிட உறுதி வாய்ந்தவையாக இருந்தன. செங்கல் கொண்டு கோயில் கட்டப்பட்டாலும் கோயிலின் கூரைகள் மரத்தாலான விட்டங்களைக் கொண்டே நிறுத்தப்பட்டன. இத்தகைய கட்டடங்கள் அடிக்கடி செப்பனிடப்பட வேண்டியதாய் இருந்தன.

பராமரிப்புக் குறைந்ததால் செங்கல் பெயர்ந்து மரம் உளுத்துக் கோயில் சிதிலமடைந்தது. செங்கல் கோயில்கள் நன்கு பராமரிக்கப்பட்டாலும் ஓரிரண்டு நூற்றாண்டுக்கு மேல் தாக்குப் பிடிக்கவில்லை.

கோயிலின் சுவர்கள் நன்றாக இருந்த போதிலும் கோயிலின் மர விட்டம் வீழ்ந்து பட்டால் கோயில் சிதைந்து போகும் அவல நிலை ஏற்பட்டது. இக்காட்சியினை,

‘‘இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப் புறாத் துறந்த மரம்சோர் மாடத்து
எழுது அணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்திணை’’[30]

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் காட்டுகிறார்.

பாறைக் கோயில்கள்

மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன், மண், மரம், செங்கல், முதலியவைகளை விடுத்து அழிவில்லாத முறையில் கோயில் கட்டும் புதிய முறையைக் கண்டுபிடித்தான். நாட்டில் ஆங்காங்கே காணப்படும் பெரிய பெரிய பாறைகளையும் சிறிய குன்றுகளையும், குடைந்து குகைகளை உருவாக்கினான். குடையும் போது தூண்கள், முன்மண்டபம், திருஉள்நாழிகை, எனப்படும். கருவறை முதலானவற்றையும் வடிவமைத்தான். மகேந்திரவர்மன் குடைந்த மண்டகப்பட்டு குகைக்கோயில்,

''செங்கல், சுண்ணம், மரம், உலோகம்
முதலியவை இல்லாமலே பிரம,
ஈசுவர, விஷ்ணுக்களுக்கு விசித்திர
சித்தன் என்னும் அரசனால்
இக்கோயில் அமைக்கப்பட்டது''[31]

என்னும் பொருளில் வடமொழி சாசனம் ஒன்று காணப்படுகிறது. மகேந்திர வர்மன் விசித்திரமான முறையில் படைப்பாளியாகத் திகழ்ந்தமையால் "விசித்திரச் சித்தன்'' என சிறப்பிக்கப்பட்டான்.

ஊரமைப்பு

ஊரமைப்பு பற்றிய விளக்கமாகக் காடு, சோலைகள், பூங்கா, ஊர்ப்பொது மன்றங்கள், மூன்று புறமும் நீரால் தழுவிய நிலப்பரப்பு, ஆறுகுளம், கேணி, ஊருணி, சதுக்கங்கள் முதலிய அங்கங்கள் உடைய ஓருரின் அமைப்பினைக் கீழ்வரும் பாடல்.

''வேலன் தைஇய வெறிஅயர் களனும்
காடும் காவும், கவின்பெறு துருத்தியும்
யாறும் குளனும், வேறுபல் வைப்பும்
சதுக்கமும் சந்தியும், புதுப்பூங் கடம்பும்
மன்றமும் பொதியிலும், கந்துடை நிலையினும்''[32]

இத்தொடர்களின் முன்னிரு அடிகள் மிகுந்த நுட்பம் வாய்ந்தவையாகும். அவை,

''ஊர் ஊர் கொண்ட சீர்கெழு விழவினும்
ஆர்வலர் ஏத்த மேவரு நிலையினும்''[33]

இதில் ஊரூர் என்ற சொல் நகரமைப்பு (Town Planning) என்ற பொருளில் ஆளப்பெற்று வல்லோர் பலரும் புகழ்ந்து ஏத்தும் வகையில் சுற்றுப்புற சூழலடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. தமிழ் மரபிற்கேற்ப அந்நகர், வேலன் தைஇய வெறி அயர் களன் என்ற உறுப்பைக் கொண்டு குறிஞ்சியையும், காடு என்ற முல்லையையும், கா, துருத்தி (நிலப்பரப்பு) இவற்றால் மருதத்தையும் வேறுபல் வைப்பு என்பதால் பாலையையும், சதுக்கம் சந்தி இவற்றால் நெய்தலையும், தன்னகத்தே ஒருங்கு கொண்டு திகழ்ந்ததை உணர்த்துவது தெளிவாக உள்ளது. இதனால் பண்டைத் தமிழர் நகரமைப்புத் திட்டத்தில் ஐவகைத் திணைக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கி ஒரு நகரமைப்பின் இலக்கணமாகவும், அங்கு வாழ் மக்களுக்குப் பயனுடைய அமைப்பு எனவும் உணர்த்தும் நுட்பம் புலப்படும். இது நகரமைப்புத் திட்ட வல்லுநர் வியக்கும் தொழில் நுட்ப அறிவியல் செய்தியாகும்.

''காடு கொன்று நாடு ஆக்கி
குளம் தொட்டு வளம் பெருக்கி
பிறங்கு நிலை மாடத்து உறந்தை போக்கிக்,
கோயிலோடு குடிநிறீஇ
வாயிலோடு புழை அமைத்து
ஞாயில் தொறும் புதை நிறீஇ''[34]

என்ற தொடர்களில் முல்லை நிலமொன்று, நகரமைப்புத் திட்டத்தின் கீழ் அழகிய நகரமாக உருப்பெற்ற பழந்தமிழகத்தொழில்நுட்ப விளக்கமாக உள்ளமை கண்கூடு. குறிப்பிட்ட அளவிற்குக் காட்டை அழித்தலும், முன்பு குளங்களை ஆழப்படுத்தலும், அடுக்குமாடிக் கட்டிடங்களைக் கட்டுதலும், அரண்மனை, குடிமக்கள் குடியிருப்பும் கண்டு நகரைச் சுற்றிக் காவல், அரண், மதில் அவற்றில் வாயிலும் வாயிலுக்கும் மேலாகச் சுருங்கைப் புழைகளும் உருவாக்கி நெடுமதிலரண்களில் புழைகள் கண்டும் உருவாக்கம் செய்வதே நகரமைப்பு என்பதனை இப்பண்டைத் தமிழிலக்கிய அடிகள் சுட்டுகின்றன.

அவ்வாறமைந்த நகர் எவ்வவகைக் கட்டுமானங்களைக் கொண்டன என்பதற்கும், தமிழிலக்கியங்கள் சான்று பெறுகின்றன. வளைந்த மதில்கள், கோபுரங்கள், தடாகங்கள், மாடங்கள், கட்டடங்கள், மண்டபங்கள், உயர்ந்த இஞ்சிகள் அகன்ற வீதிகள், வாயில்கள், குன்றுகள், பூம்பொழில்கள் முதலியன அமைக்கப்பெற்ற திறத்தை உரிய இயல்பை விளக்கமாக,

''யாறு கிடந்தன்ன அகல் நெடுந் தெருவில்''[35]

என்றும்,

''நால்வேறு தெருவினும், கால் உற நிற்றர''[36]

என்றும்,

''உயர் பூரிம விழுத் தெருவில்''[37]

என்றும்,

''மழை ஆடும் மலையின் நிவந்த மாடடொடு''[38]

என்றும்,

''செம்பு இயன்றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து''[39]

என்றும்,

''குறும்பல் குழுவின் குன்று கண்டன்ன
பருந்து இருந்த உகக்கும் பல்மாண் நல்இல்''[40]

என்றும்,

''பணிலம் கலி அவிந்து அடங்க, காழ் சாய்த்து

என்றும்,

நொடை நவில் நெடுங்கடை அடைத்து, மடமதர்''[41]

எனும் தொடர்களால் அமைகின்றன. இயன்றவரை மதில்கள் நேருற அமைதல் சிறப்பு. இல்லையெனில் அதற்கு வரும் குறை ஊரின் பெயராகவும் அமைதலும் உண்டு.

நகரின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்

பண்டைய மனிதன் தம் சொந்த முயற்சியில் கட்டுமானமாகக் கொண்ட ஓர் உறையுள், தேவை கருதி எண்ணிக்கையில் பெருகிக் "குறும்பு'' ஆகும். நடமாட்டத்திற்கு வாய்ப்பாகவும் பாதுகாப்பு அமைப்பினை உறுதி பெறச் செய்வதற்குமாக இருப்பிடக் கட்டுமானங்களை ஒழுங்குற நெட்டுவாக்கில் இடையே அகலமாக இடைவெளிவிட்டு எதிருற அமைத்துச் சுற்றிலும் வேலி அமைத்துக் கொண்டதனைக் **''காவற்குறும்பு'' எனவும் ''கடிநகர்''** *எனவும் நம் தமிழ் மரபு சுட்டுகிறது. இவ்வாறு ஒரு வீடு பெருகிப் பெருக்கத்திற்கேற்ப ஒழுங்கு பெற்றுக் காவலுடன் அமைந்து, அவ்வகை அமைவுகளும் இடப்பரப்பால் பெருகி சிறந்தது நகர் வளர்ச்சி எனலாம். இவ்வளர்ச்சி முறையினைப் பண்டையத் தமிழ் நூல்கள் நன்கு சுட்டுகின்றன. இதனை,*

''பைஞ்சேறு மெழுகிய படிவ நன்னகர்''[42]

என்று "பெரும்பாணாற்றுப்படையின்' தொடரில் காணப்பெறும். நகர் என்ற சொல் 'வீடு' என்பதனைச் சுட்டுகிறது. பெரும்பாணாற்றுப்படை,

''இன்துயில் இரியும் பொன்துஞ்சு வியனகர்''[43]

என்ற தொடரில் காணலாகும். "நகர்'' என்ற சொல் "பெரும் வீடு'' அல்லது அரண்மனை என்ற பொருளில் காணப்படுகிறது. இதனை மதுரைக்காஞ்சியின்,

''நெடுநகர் வீழ்ந்த கரி குதிர்ப் பள்ளி''[44]

என்ற தொடர் சுட்டும் "நகர்'' நகரம் என்ற பொருளில் விளங்குகிறது. இவ்வாறு வீடு, பெரும் மாளிகைகள் நிறைந்திருக்கும். இடம் "நகர்'' என வழங்கப் பெற்றமை ஆழ்ந்து நோக்கத்தக்கது.

மனிதனது அடிப்படைத் தேவையாகிய "வீடு'' அவனுக்கு ஓய்வுக்குரியதாக அமைதி, வசதி, நிழல் இவற்றைத் தருவதுடன் பாதுகாப்பினையும் தரத்தக்கதாக இருப்பது நோக்குதற்குரியது. வீடு பாதுகாப்பும் வசதியும் கொண்டது. அவ்வீடுகள் நிறைந்து காணப்பெறுவதே நகர். அரணாக எழுப்பப்பெற்ற சுவர்கள் நகரமைவுக்கு ஏற்ப வளைந்தும் நெளிந்தும் இருந்தமையால் "இஞ்சி'' என வழங்கப்பெற்றுள்ளன. இவ்விஞ்சிகள் மிக்க உயரம் கொண்டவையாகத் திகழ்ந்துள்ளன. இதனை,

''கடுமுரண் முதலைய நெடுநீ ரிலஞ்சி
செம்புறழ் புரிசைச் செம்மல் மூதூர்''[45]

இரும்புக் கம்பிகளை ஊடமைத்து, பரற்கல் - சிமெண்ட் கலவையைக் கொண்டு பற்றாசிட்டு அமைக்கும் இன்றைய சுவர் முறையினை ஒத்து. இரும்புக் கம்பிகளுக்குப் பதிலாகச் செம்புக் கம்பிகளை ஊடமைத்துப் பற்றாசிட்டுக் கட்டிய வலிய அரண் சுவர்கள் பற்றி மேற்கூறிய பாடலடிகள் கூறுகின்றன.

கோயிற்கட்டடக்கலை

கோயில் என்ற சொல்லாட்சி, கோ இல் அதாவது அரசனது இல்லம் என்ற பொருளில் வழங்கியுள்ளது. இப்பொருளுக்கேற்ப அரசன் வாழ்ந்த பெருமாளிகை அமைப்பில் ஆண்டவனுக்கும் உறையுள் கண்டமை போதரும், அரசனைத் தெய்வமாகவும், தெய்வத்தின் மரபுகளேனாயும் காண்பது பழம் பெருங்குடியியல்பு. இது கருதியே "திருவுடை மன்னரைக் காணில் திருமாலைக் கண்டேனே''[46] என்கிறார் ஆழ்வார்.

இவ்வாறாகக் கோயில் எனும் சொல் அரசனுக்குரியதாகப் புறநானூற்றில் (378) சோழன் கோயில் என ஆளப்பெற்றுள்ளது. மேலும்,

''கோயிலுள் கண்டார் நகாஅமை வேண்டுவல்''[47]

என்றும்,

''நளி மலைச் சிலம்பின் சிலம்பும் கோயில்''[48]

என்றும்,

''திருக்கிளர் கோயில் ஒருசிறைத் தங்கி''[49]

என்றும்,

''வெண் கோயில் மாசு ஊட்டும்''[50]

என்ற இலக்கியத் தொடர்களும் இப்பொருள் சுட்டுவது நோக்குதற்குரியது.

வளையப்பெற்ற நிலம், இடம் என்ற பொருளிலும் அடைப்புச் சுவர்களுக்குட்பட்டது என்ற பொருளிலும், "வளைவுடைய கட்டுமானம்'' என்ற பொருளிலும் "கோட்டம்' என்ற சொல்லாட்சி தமிழிலக்கியங்களில் தெய்வ இருப்பிடங்களைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன. மேலும்,

''அணங்குடை முருகன் கோட்டத்து''

என்ற தொடர் குறிஞ்சி நிலத் தெய்வமான முருகனின் கோட்டத்தைச் சுட்டுகிறது.

மண்தளிகள் பின்னர்ச் "சுடுமண்'' ஓங்கிய நெடுநகரயின்மையும் தமிழிலக்கியக் குறிப்புகளுள் காணப்பெறுகின்றன. செங்கற்களை மண் அல்லது சுண்ணக்கலவை கொண்டு அடுக்கி எழுந்தச் சுவர்களைக் கொண்டு ஆக்கம் பெற்றுள்ள இச்செங்கற்களை "இட்டிகை'' என கூறுவது வழக்கம்.

செங்கற்களைக் கொண்டு விளைந்த அமைப்பில் தாமரைப் பொகுடு போலும் உயர்கோள அமைப்புடைய கட்டடங்கள் பல அமைந்திருந்தமையினை,

''தாமரைப் பொகுட்டின் காண்வரத் தோன்றி
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநகர் வரைப்பின்''[51]

என்ற அடிகளில் இவ்வனம் தாமரைப் பொகுடு போன்ற அமைப்பில் அறநிலையம் ஒன்றினை அறிஞர்கள் கண்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

வாழ்வியல் கட்டடங்கள்

''பிடிக்கணத்து அன்ன குதிருடை முன்றில்''[52]

என்ற தொடரும்,

''குறிஞ்சாட்டு உருளையொடு கலப்பை சார்த்தி
நெடுந்சுவர் பறைந்த புகைசூழ் கொட்டில்''[53]

என்ற தொடர்களும் தமிழகத்தில் சங்க காலத்தில் திகழ்ந்த குடியிருப்பவரின் வீட்டின் அமைதிகளைத் தெளிவாக்குகின்றன. மேலும்,

''வண்தோட்டுத் தெங்கின் வாடுமடல் வேய்ந்த
மஞ்சள் முன்றில், மணம்நாறு படப்பை
தண்டலை உழவர் தனிமனைச் சேப்பின்''[54]

என்ற தொடர்கள் கூரைக்குத் தென்னை, ஈந்தின் மட்டைகள் வேயப் பெற்ற செய்திகளைக் குறிக்கின்ற.ன. மேலும் அவ்வமைப்பு சிறுகுழல் அமைப்பிலுள்ள "குரம்பை' யாகும் என்கிறது. மேலும்,

''சாபம் சார்த்திய கணைதுஞ்சு வியல்நகர்
ஊகம் வேய்ந்த உயர்நிலை வரைப்பின்''[55]

என்ற தொடர்கள் சற்றே பெரிய கூரைவீட்டினைச் சுட்டுகின்றன.

''வேழம் நிரைத்து வெண்கோடு விரைஇ
தாழை முடித்து, தருப்பை வேய்ந்த
குறியிறைக் குரம்பை, பறியுடை முன்றில்''[56]

என்ற அடிகள் மூங்கில்கள் பரத்தப்பெற்று தாழை நாரால் பிணைக்கப்பெற்ற மூங்கில் தளத்தின் மீது தருப்பைப் புற்கள் (நாணல்) வேயப் பெற்ற செய்தியினை அறிய முடிகின்றது. அந்தக் கூரையின் மீது சுரைக்கொடியைப் படரவிடும் பாங்கு தொன்றுதொட்டு வருவதாகும்.

இத்தகு கூரைகள் அறிவியல் அடிப்படையில் நலமுடன் வாழ உறுதுணையாக இருந்துள்ளன. ஆனால் அவற்றின் பயன் அறிந்து வந்த தமிழினம் தம் பழம் திறத்தை மறந்து போனமை வருந்துதற்குரியது. ஈந்து, தென்னை, பனைமட்டை, கரும்புசருகுகள், கம்பு தட்டைகள் கொண்டு வேயப் பெற்றமையாலும் விழல், தருப்பை, சணப்பை, நாணல் ஆகிய புற்களைக் கொண்டு வேயப் பெற்றமையாலும் அங்கு வாழும் மக்கள் பெற்ற நன்மைகள் பல உண்டு. மூங்கில் மரத்தினால் வீடு கட்டினால் நீண்ட நாட்கள் நிலைத்து நிற்கும் என்பது பண்டையத் தமிழன் அறிந்தவையாகும்.

வீடு என்பது இயற்கைச் சக்திகளான சூரியன், மழை, காற்று முதலியவற்றினின்றும் மனிதனைக் காப்பது மட்டுமல்ல கோள்களின் ஒளித்தாக்கத்தினின்றும் காத்தற்குரிய வன்மையுடன் படைக்கப் பெற்றுள்ளன என்பது சிந்திக்கத் தக்கதாகும். தருப்பைப்புல் கோள்களின் ஒளித்தாக்கத்தை தடுக்கவல்லது என்பது ஆயத்தக்கது. இவ்வாறு சிறுகுடில்களாயினும் அவற்றுள் இடம்பெற்ற மண்சுவர்கள் வெப்பப் பரவலை *(Radiation)* தடுத்து வீட்டை இயல்பான தட்பத்துடன் காத்துள்ளமை இன்றைய கட்டடக்கலை வல்லுநர் ஆய்ந்து வரும் சக்திக்காப்புகள் *(Energy Conservation)* பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு உரியவையாகும்.

இத்தகு குடில்களின் வளர்ச்சி நிலையில் இல்லங்கள் நெடுஞ்சுவர் நல்லில் (புறம் : பா - 373)களாக இருந்தமை உணரத்தக்கது. கட்டுமனைகளின் சுவர் உயரம் இன்று சிக்கனம் கருதி 9½, 10, 11 அடிகள் என்றமைவதால் காற்றோட்டமின்றி இல்லங்கள் வெறும் புழுக்க அறைகளாக அமைவதைக் காணமுடிகிறது. சுவருயரம் அதிகமாக அதிகமாக காற்றோட்டமும் அதனால் வெப்ப பரவலின்மையும் நாம் கட்டுமானத்தால் பெறலாகும். இவ்வாய்ப்புகளுடன் கூடியனவாக பண்டைத் தமிழக 'இல்லங்கள்' நல்ல இல்லங்களாகத் திகழ்ந்துள்ளன.

குறிஞ்சி நிலம் மலையும் மலை சார்ந்த இடமாதலின் அதற்குரிய சிறப்புக்காலம் கூதிர்காலம் என்பது தமிழர் மரபு. எனவே அங்கமைகின்ற இல்லங்கள் எல்லாம் சிறியனவாக குளிர் தாங்குவனவாக அமைவு பெறல் வேண்டும். அது இயற்கையோடு இயைபுடைய நிலையில் அப்பகுதியில் கிடைக்கும் பொருட்களைக் கொண்டே படைக்கப்பட்டுள்ளது. வடிவம் மட்டும் மனிதனது தேவைக்கேற்ப உருப்பெற்றுள்ளது இதனை,

''அகலுள் ஆங்கண் கழி மிடைத்து இயற்றிய
புல்வேய் குரம்பைக் குடிதொறும் பெறுகுவீர்''[57]

என்கிற சங்க இலக்கியத் தொடர் குறிக்கிறது. மரக்கழிகளும் காய்ந்த புல் கருணைகளும் இக்குடிலுருவாக்கத்தில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. கழிகள் சுவர்ப்புறமாகக் குறு உயரத்துடன் நடப்பெற்று அதன் மீது கூரைக்கூடு கட்டப் பெற்றுள்ளது. எனவே புல் சுருணை வேயப்பட்டபோது, "குரம்பை'' குவிந்த தோற்றத்தில் அமைகிறது. இதனைக் குறிஞ்சிப்பாட்டும் பெரும்பாணாற்றுப் படையும் "குறுங்காற் குரம்பை'' எனச் சுட்டுகின்றன.

அக்காலத்தில் குடில்கள் முன்புறம் திண்ணைகளைக் கொண்டனவாகத் திகழ்ந்துள்ளன. மெழுகப்பெற்ற தரையும் சுவர் பரப்பும் ஓலை வேயப்பெற்ற கூரைகளும் உடையன. இக்குடில் அமைப்பு மித வெப்பம் மிதக்குளிர்ச்சியைப் பருவ கால மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப தரவல்லதாக விளங்குகிறது. வீட்டைச் சுற்றிலும் கட்டப்பெற்ற அடைப்பு வேலி ஆநிரைகளை இரவு நேரங்களில் ஓரிடத்தில் தொகுத்துப் பாதுகாப்பதற்கும் பயன்பட்டது எனலாம்.

வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும் வைகறை விடியலும் முதலென அமைந்த மருதநில மக்கள் கட்டுமனைக் கட்டிடக் கலையின் முன்னோடிகளாவர். களி, வண்டல், நீர்மை மிக்க நிலவியற்கையின் மீது எழுப்பப்பெற்ற கட்டடங்களை உருவாக்கம் செய்தவர் இவர்களேயாவர். களி மண்ணைச் சுட்டு செங்கல் கண்டு, செங்கல் அருகில் களிமண் சாந்து, களிமண் பூச்சு இவற்றைப் பூசி ஓடுகளைப் போர்த்தி வீடுகளைத் தமது தானியங்களைப் பாதுகாத்து வைக்கக் கூடிய வகையிலும் வளமாகப் புழங்குதற்கும் உரிய வகையிலுமாக அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர். இவ்வீடுகளே "பல கட்டு'' வீடுகளாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. இவ்வீடுகளின் அமைப்பியலில் முழுக்க முழுக்க மனைசாத்திரக் கணித அறிவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அறைகள், கூடங்கள், தாழ்வாரங்கள், திண்ணைகள், முற்றங்கள், நடைகள், அடைப்புகள் கூடிய கட்டுமானங்கள் தேவை, பயன்பாடு இவற்றிற்கேற்பப் பல்வேறு வடிவமைப்புகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

வீட்டினைச்சுற்றி, வீட்டின் மேற்பரப்பு உட்பட நீளமும், பக்கப்பரப்பு இணைப்புகளைக் கொண்ட அகலமும் வீட்டைமைப்புகளில் முற்றங்கள், நடைகள் முதலியவற்றை ஒன்றிற்கும் கூடுதலாக அமைத்த திறமும் இவை தழுவி அமைவு பெற்றுள்ளன.

வாழ்வின் செல்வ நிலைக்கேற்ப ஓட்டுக் கட்டடமாகவோ, ஓடு போர்த்தப்பெற்ற கட்டடமாகவோ, கூரையுடனோ அன்றி ஓலை வேயப் பெற்றதாகவோ இவ்வமைப்புகள் திகழ்கின்றன. இதனை,

''வான மூன்றிய மதலை போல
ஏணி சாத்திய வேற்றருஞ் சென்னி
விண்பொர நிவந்த வேயாமாடத்து''[58]

என விண்முட்டும் உயரத்தையும்,

இல்லங்கள், முற்றம், திண்ணை, பலகட்டுகள், சிறியபெரிய வாசல்கள், இடைகழி, மாடங்கள் முதலிய அங்கங்களைக் கொண்டிருந்த வாய்ப்பினை என்று குறிக்கின்றன. இவ்விலக்கியத் தொடர்களில் வேதிகை, திண்ணையைக் குறிப்பதாகவும், மாளிகை பேரில்லத்தைக் குறிப்பதாகவும் உள்ளமை நோக்கத்தக்கன. அறைகளுக்கு அமைக்கப்பெற்ற சாளரங்கள் வெளிக்காற்றை உள்ளே பெறுவதற்கும், உள்காற்றை வெளிப்படுத்தற்குமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. இச்சாளரங்கள் காற்றைக் கட்டுப்படுத்தி அளித்திடும் வாய்ப்பினவாகவும் அமைக்கப் பெற்றிருந்ததை மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகின்றது.

மாடிவீடுகளின் மேல் தளத்தில் நிலா முற்றங்களும் திறந்த வெளி மாடங்களும் சங்கத் தமிழர் துய்த்து மகிழ்ந்த சிறப்பினை,

''நிரைநிலை மாடத் தரமியந்தோறும்''[59]

''நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுவெண் முற்றத்து''[60]

எழுநிலை மாடங்களைக் கொண்ட பெரும் மாளிகைகள் தமிழகத்தில் அக்காலத்தில் இருந்து சிறந்துள்ளது. இதனை,

''இடம் சிறந்துயரிய எழுநிலை மாடம்'' [61]

என இக்கருத்தைச் சுட்டுகிறது.

இன்று நாகரிக வாழ்விடத்தின் உயர்நிலையெனக் கருதப்பெறும் "இல்முன் புல்வெளி'' சங்க காலத் தமிழர்கள் துய்த்து மகிழ்ந்த ஓரமைப்பேயாகும். இது இன்று வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில்லை. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர்களின் வாழ்வியலோடு வழங்கி வந்தவையாகும். குறிஞ்சி இல்லத்தின் முன்னே விளாமரத்துடன் திகழ்ந்த அழகிய முன்றிற் காட்சியொன்றை,

''பார்வை யாத்த பறைதாள் விளவின்
நீழல் முன்றில் நிலஉரல் பெய்து,
குறுங்காழ் உலக்கை ஓச்சி, நெடுங்கிணற்று
வல் ஊற்று உவரி தோண்டி, தொல்லை
முரவுவாய்க் குழிசி முரிஅடுப்பு ஏற்றி''[62]

என்ற அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. மேலும்,

''பறியுடை முன்றில்
கொடுங்காற் புன்னைக் கோடுதுமித் தியற்றிய
பைங்காய் தூங்கும் பாய்மணப் பந்தர்
இளையரு மதியரும் கிளையுடன் துவன்றி''[63]

என்ற பிறிதொரு பகுதி நெய்தல் நிலத்து முன்றில் ஒன்றைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது. முல்லை நிலத்து "இல்முன்'' இயல்பும் இதே இலக்கியத்தில் விளக்கம் கூறுகின்றது. இதனை,

''**நெடுந்தாம்பு தொடுத்த குறந்தறி முன்றில்**
கொடுமுகத் துருவையொடு வெள்ளை சேக்கும்
இடுமுள் வேலி எருப்படு வரைப்பின்''[64]

மருத நிலத்து முன்றில் இயல்பும் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும்,

இப்பெரும்பாணாற்றுப்படை முன்றில் குறித்த விளக்கங்களை நோக்கும் போது ஒரு பொதுக்கருத்து புலப்படுகின்றது. இது கட்டடக்கலையியல் நோக்கி இன்றைய கட்டட ஒப்பனையினுள் மிகவும் இன்றியமையா இடம் பெறத்தக்க தகுதியுடையது.

இவ்வகையில் சங்கத் தமிழகக் குறிஞ்சி நில இல்முன் வாழைமர நிழல், வரையுரல், குறு உலக்கை, நிலவொளி, திணையிடித்தல் முதலியவற்றிற்குரித்தாக, நெய்தல் நில இல்முன், மணல், புன்னைநிழல், மீன்பறிகள், உணங்குவரை இவற்றுடன் காணப்பட முல்லை நில இல்முன்,

மருதநில இல்முன் தென்னை மட்டைகள், மஞ்சள் மணம் பெரும் குதிர்களுடன் விளங்குகின்றன. கட்டடக்கலையியலில் மிகவும் ஆய்ந்து நோக்கத்தக்கது அப்படைப்புக்களின் பயன்பாடே, "பயன்படுதல்'' கட்டடக்கலையின் உயிராகும். இவ்வகையில் சங்ககாலத் தமிழினம் பயன்பாட்டுக் கட்டடக்கலையினைப் பாங்குறப் பயன்படுத்தியுள்ளமை உணரத்தக்கதாகும். கட்டடம் அல்லது மனையின் ஒவ்வொரு கூறும் பயன்படத்தக்கதாக வடிவமைப்பதே தொழிலியல் நுட்பமாக இருந்துள்ளது.

முன்றில் குறித்த வேறுசில அழகிய காட்சிகளையும் இலக்கியங்கள் தருகின்றன. அவ்வகையில்,

''கூதளங் கவினிய குளவி முன்றிற்
செழுங்கோள் வாழை யகவிலைப் பகுக்கும்''[65]

மேலும்,

''மரைபிரித் துண்ட நெல்லி வேலிப்
பரலுடை முன்றி லங்குடிச் சீறூர்
எல்லடி படுத்த கல்லாக் காட்சி''[66]

மேலும்,

''யாறு எனக் கிடந்த தெருவின், சாறு என''[67]

முதலிய இலக்கியத் தொடர்கள் சங்ககாலத் தமிழர் வீட்டுப்பயன் துய்த்த வரலாற்றுப் பதிவுகளாகும்.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் இக்கலையில் சிறப்புற்று விளங்கினர். கட்டடக்கலையானது அழகு தொழில் நுட்பம் கலந்த கலை. இது நாகரிகத்தின் கருவாக அமைந்துள்ளது. தமிழகக் கட்டடக்கலை மக்களுடைய அறிவுத்திறன், வாழ்க்கை, பொருளாதாரம் இவற்றின் பின்னணியில் அமையக்கூடிய ஒன்று.

நகரங்களில் காணப்பட்ட இல்லங்கள் அழகுடையதாய் கலை நயத்தோடும் கற்பனை வளத்தோடும் கட்டப்பட்டதாய் இருந்தன. இருபுறமும் இல்லங்கள் அமைந்த வீதிகளாய் காணப்பட்டன. இல்லங்கள் அனைத்துமே காற்று நுழையக் கூடியதாய் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இச்செய்தியினை,

''விண்பொர நிவந்த, வேயா மாடத்து''[68]

என்பது அவ்வடிகள்.

கலங்கரை விளக்கம்

கலங்கரை விளக்கம் கடற்கரையின் துறைமுகத்தில் உயர்ந்த கட்டடமாகும். இவை கடல் பயணத்தின்போது கரையை வந்தடைவதற்கு இரவு நேரத்தில் வெளிச்சத்தின் மூலம் வழிகாட்டுகின்றன.

''இரவில் மாட்டிய இலங்குசுடர் ஞெகிழி
உரவுநீர் அழுவத்து ஓடுகலம் கரையும்
துறைபிறக்கு ஒழியப் போகி''[69]

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது.

கட்டடக் கலை மரபு

கட்டடக்கலை அறுபத்துநான்கு கலைகளுள் ஒன்றாகவே கருதப்பட்டு வந்திருக்கிறது. சிற்பத்தொழில் என்பதனைக் கலைஞானம் அறுபத்து நான்கின் ஒன்று எனக் குறிப்பிட்டு இல்லமெடுத்தல், கோயில் முதலியனக் கட்டுஞ்சாத்திரம் என மதுரைத்தமிழ்ப் பேரகராதி விளக்கவும் செய்கிறது. "செதுக்குவேலை கல்வேலை, கற்சிற்பவேலை என விரிவாகவும் கூறப்படுகிறது. இத்தொழில் செய்வோரைக் குறிக்கும் பெயர்களுள் ஒன்று 'கண்ணுள் வினைஞர்', 'கண்ணாளர்' என்பது இச்சொற்றொடரே ஓவியர், சிற்பியரைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப் பெற்றது. வடமொழிப் பெயரில் இது 'வாஸ்து வித்யா''[70] எனப்படுகிறது. இக்கலை பற்றிக்கூறும் முன்னூல்களாக விச்சுவதருமம், விச்சுவேசம், "விச்சுவசாரம், விருத்தம், தாவட்டம், நளம், மயம், அனுமான், பானு, கற்பாரியம், இருப்பிம், மானசாரம், வத்து வித்யாபதி, பரா சாரியம், அரிடிகம், சயித்தகம், வாத்து போதம், வித்தாரம் ஐந்திரம், வச்சிரம், சௌமம், விச்சுவ காசிபம், மகாதந்திரம், விசாலம், சித்திரம், காபில காலயூபம் நாம சங்கிதை, சாத்திகம், விச்சுவபோதம் அதிசாரம், வெகு சுருதம், மானபோதம்''[71] என்னும் முப்பத்திரண்டு நூல்களை விவரிக்கிறது. இம்முப்பத்திரண்டு நூல்களுள் "மயன் இயற்றியதாக வழங்கும் சிற்ப சாத்திரம் எனப்படும் 'மயம்' ஒன்றே தமிழில் செய்யுள்களின் வடிவில் வழங்கி வருகிறது. நானூற்றுப் பதினைந்து விருத்தங்களுக்கு மேலாக இந்நூலில் உள்ளன.''[72] சிற்பநூல் பின்வருமாறு தொடங்குகிறது.

''வேதநான் மறைகளாகி விளங்கும் மும்மூர்த்தியாகிப்
பூதலந் தனைப்படைத்த புண்ணியன் தாளைப் போற்றித்
தீதிலா மயனார் சொன்ன சிற்ப சாஸ்திரமாம் நூலை
நீதியாய்த் தமிழினாலே நிலைபட உரைக்கலுற்றேன்''[73]

மனித வாழ்க்கையின் நாகரிக வளர்ச்சியை, வீடு கட்டி மனிதன் வாழ்ந்தது நிரூபிக்கிறது. தமிழர் வீடு கட்டும்போது நல்ல இடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தனர். நல்ல மரத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தனர் நல்ல நாள் பார்த்து கட்டத் தொடங்கினர் தமிழ்நாட்டிலிருந்து தேக்கு மரம் பல நாடுகளுக்குச் சென்றதற்கு அடிப்படைக் காரணம் தமிழர் வீடுகட்டுவதில் சிறந்த மரத்தைத் தேர்ந்தெடுத்ததுததான் என்பது தெளிவாகிறது. "நல்ல மரங்களை எவ்வாறு தேர்ந்தெடுப்பது என்பதை பற்றித்தமிழர், தெளிவாக அனுபவ அறிவின் வாயிலாக உணர்ந்திருந்தனர் என்பதை நம் மனைநூல் சாத்திரங்கள்''[74] நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

தமிழ் மனைநூலின் ஆசிரியர் யாரென அறிய இயலவில்லை எனினும் இவ்வழி நூலிலிருந்து நாமறியும் செய்திகள் பயனுள்ளவையால் அமைகின்றன. ஆய்வுக்குப் போதிய உதவியாகவும் அமைகின்றன.

நிமித்தங்கள்

கட்டடம் கட்டுவோன் மனைகோல வேண்டும் என்று அதற்குரிய சிற்பியை (கொத்தனாரை) அழைத்துக்கொண்டு புறப்படும்போது எதிர்ப்படும் மனிதர்கள், பொருள்கள் ஆகியவற்றையே மனைநூல் நிமித்தம் என்று கூறுகிறது. பாமரர் வழக்கில் இதுவே சகுனம் என்றும் கூறப்படும். இனி எந்தெந்த நிமித்தங்கள் நல்லவை, எந்தெந்த நிமித்தங்கள் தீயவை என மனை நூலின்படியே காண முடிகிறது.

நன்னிமித்தங்கள்

1.	பேரழகு வாய்ந்த பெண்கள் எதிர்ப்படுதல்	2.	நிறைகுடம்
3.	துணி வெளுக்கும் வண்ணான்	4.	தயிர்க்குடம்
5.	பால்குடம்	6.	சோறு
7.	மதுக்குடம்	8.	பருவமகளிர்
9.	சாரைப்பாம்பு	10.	தேவதாசி
11.	கரும்புக்கட்டு	12.	இரட்டை அந்தணர்[75]

கீழ்வரும் விலங்குகளும், பறவைகளும் மனைகோலப் புறப்படும்போது இவ்வாறு புறப்பட்டுச் செல்கிறவருக்கு இடது பக்கத்தில் தொடங்கி வலது பக்கம் நோக்கிச் சென்றால் பெரிதும் நலம் பயக்கும் என்கிறது. மனைநூல் “1. நரி, 2. கிளி, 3. வேங்கைப்புலி, 4. முயல், 5. கோழி, 7. கொக்கு, 7. மயில், 8. ஒந்தி, 9. மான், 10. பசு, 11.மாடு, 12. நாரை, 13. அணில், 14. கழுதை, 15. செம்போத்து.’’[76] போன்றவைகள் குறிப்பிடுகின்றன.

தீய நிமித்தங்கள்

தீய நிமித்தங்கள் என “1. அழுக்கு ஆடை அணிந்தவன், 2. செம்பட்டை முடியினன் 3. சுருட்டை முடியினன், 4. கால்நொண்டி, 5. உடலில் மயிர் இல்லாதவன், 6. விரித்த தலையை உடையவன், 7. ஒற்றைக் கண்ணன், 8.கைம்பெண், 9. தடி ஊன்றி வருபவன் ஆகியோர் எதிரில் வருவது உயிர்க்கு சேதம் விளைவிக்கும் நிமித்தங்கள்’’[77] கருதப்படுகிறது.

"1. அவிழ்ந்த கூந்தலுடன் வருவோர், 2. மொட்டைத் தலையர், 3.மட்டை என்னும் ஒரு வகைப் பாம்பு, 4. துறவி, 5. ஒற்றை அந்தணன், 6. மார்பில்லாத பெண், 7. புதிய சட்டி பானை, 8. மூக்கறையன், 9. எண்ணெய் விற்போன் ஆகியோர் எதிர்ப்பட்டாலும் தீமையேயாம்.''[78] எதிர்ப்படும் பொருள்கள் சிலவற்றிற்கும் பின்வரும் விளைவுகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

பொருள்		பலன்
1.	குறைகுடம்	துயரம் உண்டாகும்
2.	நெருப்பு	குடும்பம் அழியும்
3.	கரி	பிணிகள் உண்டாகும்
4.	எலும்பு	கன்று காலிகள் நாசமாகும்
5.	உமி	செல்வம் சீரழியும்
6.	விறகு	இகழ்ச்சியும் பழியும் ஏற்படும்

நற்பயன்

கட்டடம் கட்டிக்கொள்ள இருப்பவனும் கொத்தனாரும் கட்டப்பட இருக்கிற மனையில் போய் நின்றபின் ஏற்படும் நிமித்தங்களின் பயனை இனிக் காணலாம். மனைக்குரியோனும் கொத்தனாரும் நின்ற இடத்திற்கு வலப்பக்கமாகப் பல்லி சொல்லுமானால் நற்பயன் விளையும்.[79] முதலில் வலப்புறம் பல்லி சொல்லி அதன்பின் இடப்பக்கமும் தொடர்ந்து சொல்லுமானால் அம்மனைக்கு உரியோன் அரசனுக்கும் - ஆள்வோர்க்கும் மிகவும் வேண்டியவனாகவும், நல்வாழ்வு வாழ்பவனாகவும் இருப்பான்.

தீயபயன்

மனையில் போய் நிற்கும் போது பின்வருவன நிகருமாயின் மனைகோலாமல் திரும்பிவிட வேண்டும் என்கிறது மனைநூல்.

- "எறும்புகள் அணிஅணியாகச் செல்லாது பிரிந்து சிதறிச் செல்வது.
- கரையான்கள் பரவிக்கிடப்பது.
- வண்டுகள் கண்டபடி மண்பரப்பைத் துளைத்துக் கொண்டிருப்பது.
- ஓணான் எதிரில் ஓடி வருவது.''[80]

பின்வருவோரைக் காணநேர்ந்தால் அந்த இடத்தில் மனை கோலுவார் குடி சீரழியுமாதலால் மனைகோலுவதைத் தவிர்க்கவேண்டும் என்பர்.

"1. குடியன், 2. வலையன், 3. சுடுகாட்டு ஆண்டி, 4. முடமானவன், 5. செக்கு ஆட்டுபவன், 6. மூக்கறையோன், 7. கூனன், 8. அந்தகன். இனி மனைகோலக் கருதிய இடத்தில் மண் பரப்பைத் தோண்டிப் பார்க்குங்கால் என்னென்ன தோன்றினால் என்னென்ன பலன் என்பது.

அ) 1. தவளை, 2. அறனை, 3. பல்லி, 4. சிலந்தி, 5. நண்டு ஆகியவை தென்பட்டால் வீடு சிறப்படையும்.

ஆ) பசுவின் கொம்பு, பல தானியங்கள், செங்கல், பஞ்சலோகம் (ஐம்பொன்) இவற்றுள் எது கிடைத்தாலும் செல்வம் மேன்மேலும் பெருகும்.

இ) பொன், வெள்ளி, செம்பு இவற்றில் யாதொன்று அகப்பட்டாலும் நன்மையே - புதையல் கிடைத்தாலோ மிகப்பெரிய இன்பம் விளையும். இரும்பு ஈயம் பித்தளை இவற்றுள் யாதொன்று கிடைத்தாலும் குறைந்த நற்பலனே விளையும்.''[81] எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தீய விளைவுகள்

தோண்டிய மனையுள் "1. உடும்பு, 2. பாம்பு, 3. தேன்கூடு, 4. ஆமை, 5. பூரான், 6. வண்டு ஆகியவை தென்பட்டால் வீடு தீப்பட்டு அழியும்.''[82] என்பர்.

அகழ்ந்த மண் பரப்பில்

''கரி தோன்றினால், பிணியும்
உமி தோன்றினால், செல்வக்கேடும்
விறகு தோன்றினால், குல அழிவும், நேரிடும் என்கிறது''[83]

கருங்கல்லோ, எலும்போ தென்பட்டால் மனையாள் உயிர்ச் சேதமும், மனைக்குரியோனுக்குப் பிணியால் நலிவும் நேரிடும். மேற்கூறிய ஏதுக்களால் மனையை அகழ்ந்து பார்க்காமல் வீடு கட்ட முயலக்கூடாது என்றும் அவ்வாறு ஆராயாமல் கட்டிவிட்டால் நடக்கும் தீய நிகழ்வுகளைக் கொண்டே கட்டப்பட்ட மனையின் எந்தெந்தப் பகுதியில் என்னென்ன குறை என்று உய்த்துணரமுடியும் என்று மனைநூல் கூறுகிறது.

- ❖ *கட்டிய வீட்டின் கிழக்கு மூலையில் சிறுகுழந்தையின் எலும்பு கிடந்தால் அம்மனையில் கறவையினம் பயன்தராது.*
- ❖ *தென்கிழக்கு மூலையில் பரி எலும்பு கிடந்தால் பசு கறக்காததோடு அரசினர் சினத்துக்கு ஆளாக நேரிடும்.*

- ❖ யானை எலும்பு தென்புறத்திற்கிடந்தால் மனைக்குடையோன் நோயாளியாக இருந்து துயரப்படுவான்.
- ❖ தென்மேற்கு மூலையில் பன்றி எலும்பு இருந்தால் அபமிருத்யு பாவம் விளையும்.
- ❖ மேற்குப்புறம் எருதின் எலும்பு கிடந்தால் மனைக்குடையோன் பிறருக்கு ஆருடம், போக்குவரவு பற்றி உரைக்கும் தொழிலில் இருப்பான்.
- ❖ மனையின் எப்பகுதியல் கழுதை எலும்பு இருப்பினும் உரியோன் பொருள் நாசத்தால் வருந்துவான்.
- ❖ ஆட்டு எலும்பு வடக்கே இருந்தால் அண்டை அயலார் விரோதமே நிகழும்.
- ❖ வடகிழக்கு மூலையில் நாய் எலும்பு இருந்தால் எப்போதும் கலகமே விளையும்.

இக்காரணங்களால் கட்டடம் கட்டத் தொடங்கு முன் மனையை நன்கு அலசி ஆய்ந்த பின்பே பணி தொடங்க வேண்டும் என்கிறது மனைநூல்.

மனை கோலுதல்

கட்டடம், கட்டுவதற்கு முன் தாமாக நேரும் நிமித்தங்கள், சகுனங்கள், நேர்ச்சிகள் தவிர மனையில் கட்ட இருப்பவன் தானாகப் பார்க்கும் சில அடையாளக் குறிப்புகளும் உள்ளன.

பூப்போட்டுப் பார்த்தல்

மங்கல நன்னாளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் "கட்டடம் கட்டப் புகுவோன் தன் குடும்பத்துடனும் கொத்தனாருடனும் மனைக்குச் சென்று மனையின் கண் ஒரு முழு அகல ஆழமுள்ள குழி ஒன்றை அகழ்ந்து – அதனைத் தண்ணீரால் நிரப்பி அதன்மேல் நறுமணமுள்ள மலரை இடுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் இடப்பட்ட மலர் நீர்ப்பரப்பிலே வலமாகச் சுற்றி வருமாயின் அம்மனையில் கட்டும் கட்டடத்தில் அனைத்து நலன்களும் பெருகி வளரும்.''[84] இடப்பக்கமாகச் சுற்றி வருமாயின் துன்பம் நேரும் என்பதால் அம்மனையில் கட்டடம் கட்டாமல் விடுதலே சிறந்தது வேலை செய்யும் மண் வெட்டி கொட்டு முறியுமாயினும் முனை முறியுமாயினும் கழலுமாயினும் சாவு நேரும் என்பர்.

தொடங்கும்போதே இதைச் செய்து திருவுளக் குறிப்பு அறிந்துவிடுதல் மரபு பெரும்பாலும் ஈசானிய மூலை எனப்படும் வடக்கிழக்கு மூலையில் இவ்வாறு அகழ்ந்து நீருற்றி மலரிட்டுப் பார்ப்பது வழக்கமாகும். இது தவிர மற்றொரு வழக்கமும் இருந்தது.

நீரூற்றி மறுநாள் காணும்நிலை

வீடு கட்டுகிற மனையில் கிழக்கு அல்லது வடக்குப் பக்கத்தில் நாற்சதுரமாகத் தோண்டி அவ்வாறு அகழ்ந்த குழியில் மங்கல மங்கையர் மூவர் குடங்களில் நீர் கொண்டு வந்து ஊற்ற வேண்டும். ஊற்றியபின் அம்மூவரும் ஊற்றிய நீரை திரும்பிப் பார்க்காமல் சென்றுவிட வேண்டும். பள்ளத்தில் அவர்கள் ஊற்றிய நீர் வலப்பக்கமாக ஓடிப் பாய்ந்தால் வெற்றி செல்வம், செல்வாக்கு அனைத்தும் நாடிவரும். இடப்பக்கமாக ஓடினாலும், நுரையும், குமிழியும் ஆக நீர் உள்ளிறங்கினாலும் பல தீமைகள் வரும். இனி இதனை இவ்வாறன்றி வேறுவிதமாகக் காணலும் உண்டு. அகழப்பட்ட பள்ளம் நிறையுமாறு முந்திய மாலையில் நீரூற்றி மறுநாள் கதிரவன் உதிக்கும் காலத்தே வந்து பார்க்கவேண்டும்.

அவ்வாறு காணுங்கால் மூன்றுபிடி (விரற்கடையளவு) நீரேனும் எஞ்சித் தேங்கி நிற்குமாயின் அது மிக நல்ல மனையாகும். நீர் இன்றிச் சேறாக ஈரப்பதத்தோடு இருப்பினும் நன்றே. நீர் வறண்டு வெடித்திருந்தால் தாழ்வு நிலை வந்தெய்தும் ஈரப்பசையின்றிப் பாளம் பாளமாகப் பூமி பிளந்திருந்தால் நோயும், சிறைத்தண்டனையும் எய்தும்.

மண் எடுத்து மீண்டும் அடைத்தல்

மனைகோலும் இடம் நல்லதா கெட்டதா என அறிய மற்றொரு முறையும் வழக்கில் இருந்தது. வீடு கட்டும் மனையில் குழித்தோண்டி மண்ணை எடுத்து அதே மண்ணை தோண்டிய குழியில் இட்டு நிரப்பிப் பார்க்கவேண்டும்.

அம்மண் குழியையும் நிரப்பி மீதமும் எஞ்சுமானால் அங்கே கட்டப்படும் மனையில் வருவாயும், செல்வமும் பெருகி ஊதியம் உயரும் எனக்கொள்ளல் வேண்டும். இட்ட மண்ணினால் குழி சரிசமமாக நிரம்ப மட்டுமே செய்யுமாயின் அம்மனையில் வாழ்பவனின் வரவுக்கும் செலவுக்கும் சமமாயிருக்கும் என்று கொள்ளவேண்டும். உயர்வுமின்றித் தாழ்வுமின்றி எல்லாம் சமமாய் இருக்கும் என்க இட்டமண் குழியை நிரப்பப் போதாமல் குறைந்து விடுமாயின் வருவாய்க் குன்றிச் செலவு மிகுதியாகி வறுமை வந்தெய்தும் எனக் கொள்ளவேண்டும்.

தேங்காய் அடையாள முறை

மனை மங்கலம் செய்யும்போது அங்கு வழிபாட்டின் நிமித்தம் உடைக்கப்படும் தேங்காய் எவ்வாறு உடைகிறது என்பதைப் பொறுத்து நன்மை தீமைகள் கணிக்கும் நிலையும் இருந்தது அவை,

- தேங்காயின் குடுமி உள்ள முடிப்பக்கம் (கண்கள் உள்ள பக்கம்) பெரிதாகவும் அடிப்பக்கம் சிறிதாகவும் உடைந்தால் அந்த மனையில் திருமகளின் அருள் பொங்கிச் செல்வம் பெருகும்.
- முடிப்பக்கம் மும்மடங்கும், அடிப்பக்கம் ஒரு மடங்குமா உடைந்தாலும் அங்கே கட்டப்படும் மனையில் மிக்க உவகை விளையும்.
- முடிப்பக்கம் ஐந்தில் மூன்று பங்கும் அடிப்பக்கம் ஐந்தில் இருபங்குமாக உடைந்தால் அக்குடும்பம் நலமாகயிருக்கும்.
- நரம்பு பிடித்திருந்தால் அக்குடும்பத்தினர் நீடுழி வாழ்வார்கள் என்று பொருள்படும்.
- உடையும்போது சிறுபகுதித் துண்டுத் தேங்காய் மூடியினுள் விழுமாயின் அவ்வீட்டில் இரத்தினம் கூடும் என்பர்.
- உடையும் தேங்காய் அகலத்தில் இரண்டாக உடையாமல் நீளத்தில் நெடுங்குத்தாகப் பிளக்குமானால் மிக்க துயரம் உண்டாகும்.
- பெரும் பங்கு சிறு பங்கு இன்றிச் சரி பாதியாகய் உடையுமாயினும் நன்மை தரும்.
- நான்கு அல்லது ஆறு சுக்கல்களாகச் சிதறி உடையுமாயின் மிக்க கேடு பயக்கும்.
- தேங்காய் கண்ணுள்ள பகுதியில் உடைந்து அவ்வாறு உடைந்த பகுதி மனைக்குரியவன் மேல் தெறித்து வந்து வழுமாயின் அவனுக்குச் சாவு வரும்.
- மேலோடு கழன்று தனியாகப் பிரிந்து உடைந்தால் வறுமை உண்டாகும்.
- மேலோடு கழன்று மேலே வந்து விழுந்தால் மனை கட்டுகிறவன் பிணியடைவான்.
- ஓடு உடைந்து கழன்று மனையில் விழுந்தால் உரியவன் வீடு வாசலை விற்க நேருமளவு வறுமை அடைய நேரிடும்.

பொருந்து மனைகள் – சில பொருந்தா மனைகள்

- தெரு அல்லது வீதி மட்டத்தை விட மிகவும் பள்ளமாக இருக்கும் மனையில் வீடுகட்ட முற்படலாகாது. கிழக்கு மேற்குத் திசைகளில் நீண்டும் வடக்குத் தெற்குத் திசைகள் சற்றே குறுகலாகவும் இருப்பது நல்லது. பூமி கோணலாக இருக்கக்கூடாது.‘

- மூன்று மூலைகள் சரிவரப் பொருந்தி முக்கோணமாய் நான்காம் மூலையே இல்லாது பாம்பின் வால்போல அமைந்த இடத்திலும் வீடு கட்டலாகாது. பழைய மனையைச் சிதைத்த இடத்தில் கட்டுதலும் புதிய மனையில் பழைய வீட்டு உறுப்புகளைப் பயன்படுத்தலும் ஆகாது என்கிறது மனைநூல்.

- வளைகளும், பொந்துகளும் உள்ள மனையும் கட்டடத்திற்கு ஆகாது.

- சூரிய சந்திரர் உதிக்கும்போது பார்வையில் படாத இடங்களில் வீடமைக்கலாகாது. அதாவது பார்வையில் படுமாறு அமைப்பது சிறப்பு ஆகும்.

ஏற்ற மாதங்கள்

புதிதாக வீடு கட்டப் புகுந்து மனை கோல முற்படுகிறவர்களுக்கு உத்தமமான பயன்கள் விளையும் மாதங்களாவன. பின்வரும் எட்டு மாதங்கள் “1. சித்திரை, 2. வைகாசி, 3. ஆடி, 4. ஆவணி, 5. ஐப்பசி, 6. கார்த்திகை, 7. தை, 8. மாசி மேற்படி மாதங்களில் மனைகோலுவோருக்கு மிகவும் நற்பலன்கள் விளையும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வெட்டு மாதங்களிலும் மிகமிகச் சிறந்த மாதங்களாக வைகாசி, கார்த்திகை ஆகிய இரு மாதங்கள் கருதப்படுகின்றன. சித்திரை மாதம் சிறந்தது’’[85] என்ற கருத்து நெடுநல்வாடையிலும் வருகிறது.

ஆகாத மாதங்கள்

மனைகோலும் முயற்சிக்கு ஆகாத மாதங்களாவன. பின்வரும் நான்கு மாதங்கள். 1. ஆனி, 2. புரட்டாசி, 3. மார்கழி, 4. பங்குனி இம்மாதங்களில் கட்டி முடித்த வீடுகளில் குடி புகவும் கூடாது என மனைநூல் தடுக்கிறது. ஆகாத மாதங்களில் முயன்றால் பகையும், துன்பமும் உண்டாவதோடு குடிபுகுந்தாலும் பீணி, பீரை நலக்குறைவுகள் நேரும் என்று சொல்லப்படுகிறது.

மனையடி நீள அகலம்

கட்டடம் கட்டும் மனையில் கட்டப்படும் நீள அகல அடியளவை வைத்து நன்மை தீமைகளைக் கூறுவதால் தான் இவ்வகை நூல்களுக்கு 'மனையடி சாஸ்திரம்' என்ற பெயரே வந்தது, தவிர அடிகொள்ளல் – தொங்கல் என்றும் அடிகோலுதல் – அஸ்திவாரம் போடுதல் என்று பொருள்படுவனவாகும்.

புதிதாகக் கட்டப்படும் வீட்டின் அறைகள், கூடங்கள் தாழ்வரம், வாசல்கள் போன்றவற்றிக்கு உரிய நீள அகலங்களின் நன்மை தீமைகள் பற்றி விளக்கப்படுகிறது. அடி என்பது முன்னாளில் காலடி அளவும் - இந்நாளில் அடி அளவுமாகக் கொள்ளலாம். மேற்கூறிய அனைத்துப் பகுதிகளின் நீள அகலத்துக்கும் இப்பலன்கள் பொருந்தும் மனையில் கட்டடம் கட்டுவோர் தங்கள் நன்மைக்கேற்ப அளவுகளைத் தேர்ந்து கொள்ளவேண்டும். விஞ்ஞான அறிவு வளர்ந்துள்ள இந்நாளிலும் மரபில் நம்பிக்கையுள்ள தமிழ் மக்கள் அந்த அடிமுறை நம்பிக்கைகளைக் கைவிடவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அளவு (நீள அகலம்)	பலன்
ஏழு அடி	நினைத்த செயல் நிறைவேறாமல் நோயுண்டாகும்.
எட்டு அடி	எண்ணிய செயல்முடியும், பகைவர் விலகுவர், பட்டமரமும் தளிர்க்கும்
ஒன்பது அடி	ஆயுள் குன்றும் - மனையாள் இறப்பாள்
பத்து அடி	கால்நடை கன்று கால்கள் பெருகும் வேளாண்மை விருத்தியாகும்
பதினோரடி	பாலும்சோறும் நிறையும் பயிர்த்தொழில் வளரும்
பன்னிரண்டு அடி	செல்வம் நலியும், வருத்தம் மிகுதியாகும்.
பதின்மூன்று அடி	எண்ணிய செயல் இயலாது. உறவினர் பகைவர் ஆவர், தொல்லைகள் மிகும்.
பதினான்கு அடி	இன்ப அழிவு, உயிர்ச்சேதம்
பதினைந்து அடி	நோயால் சாவு – பாவம் - செல்வம் வந்து சேராது

பதினாறு அடி	செல்வ வளர்ச்சி, புத்திரப்பேறு பகைவர் விலகுவர்
பதினேழு அடி	பகைவர் வணங்கிப் பணிவர் இறையருள் சித்தி – அரச பதவிகிட்டடல்
பதினெட்டு அடி	செல்வ அழிவு – கையிலிருந்த பொருள் விலகல் – மனையாள் பிணியுறல்
பத்தொன்பது அடி	மனைவி சாவு – சண்டை பயம் - புத்திர சோகம் நேரும்
இருபது அடி	புத்திரப்பேறு –வாணிகப்பெருக்கம் செல்வமும் மகிழ்ச்சியும் நிலைத்தல்
இருபத்தோரடி	பால் பாக்கியம் பெருகும், துன்பம் அணுகாது
இருபத்திரண்டு அடி	மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை, நன் மக்கட்பேறு – பகைவர் அஞ்சும் நிலை
இருபத்து மூன்று அடி	ஆயுட் குறைவு, நோய் மிகுதி, சுற்றத்தார் விட்டு விலகுவர்
இருபத்துநான்கு அடி	ஆயுட் குறைவு
இருபத்தைந்து அடி	மனையாள் இறப்பாள்
இருப்பத்தாறு அடி	இந்திரன்போல் போக வாழ்வு
இருபத்தேழடி	உலகு புகழ வாழ்வர் - பட்டபயிரும் விளையும்
இருபத்தெட்டடி	செல்வ மிகுதி – நிறைவு வாழ்வு எதிரிகள் அச்சம்
இருபத்தொன்பதடி	எல்லா வளமும் பெருகும்
முப்பதடி	செல்வப் பெருக்கம், புத்திரப்பேறு இறையருள் உண்டாகும்
முப்பத்திரண்டடி	இறையருளால் உலகமே அடிப்படும்
முப்பத்து மூன்றடி	குடிப்பெருமை உண்டாகும்.
முப்பத்து நான்கடி	வீட்டை விட்டு ஓட நேரும்
முப்பத்தைந்தடி	பலவகைச் செல்வமும் உண்டாகும்.
முப்பத்தாறடி	அரசபோக வாழ்க்கை

முப்பத்தேழடி	வீட்டில் பேய் பிசாசுகள் குடி இருக்கும்
முப்பத்தொன்பதடி	இன்பமும் சுகமும் உண்டாகும்
நாற்பதடி	சலிப்பும் சோர்வும் உண்டாகும்
நாற்பத்தோரடி	குபேர வாழ்வு பெறுவர்
நாற்பத்திரண்டடி	எல்லாச் செல்வமும் நிலை பெறும்
நாற்பத்து மூன்றடி	சிறப்புகெடும் - தீமையுண்டாகும் கண்பார்வையும் அழியும்
நாற்பத்து நான்கடி	கண்பார்வை அழியும்.[86]

மனை அமைப்பும், அறைகளும்

வீட்டின் அறைகள், கூடங்கள், வாயில் முதலானவற்றிற்கும் அடி அளவுப் பொருத்தம், நற்பயன், தீயபயன் ஆகியவை கூறப்பட்டுள்ளன.

மனையின் தெற்குத் திசையில் குப்பை கொட்டவும், தென்மேற்குத் திசையில்- தென்மேற்கு எல்லையில் வைக்கோல் போர் வைக்கவும், மேற்குத் திசையில் எருமை முதலிய கால்நடைகளைக் கட்டும் கொட்டகை ஏற்படுத்தவும், வடமேற்குத் திசையில் நவதானியங்களை முழுமைக்கும் சேர்த்து வைக்கும் தொம்பை அமைக்கவும் வடக்கில் பசுவிற்கான தனித்தொழுவம் மட்டும் அமைக்கவும் ஏற்ற வகையில் வீடு கட்ட வேண்டும். இவ்வாறு முறை அமைத்தால் "வீட்டில் வசிப்பவருக்கு ஏற்றமும், நலனும், உயர்வும் கூடிப் பெருகும் என்பது பயனாக உரைக்கப்பட்டுள்ளது. வீட்டிற்குள் கிழக்குத் திசையில் குளிக்கும் இடமும் அக்கினி, மூலையில் உணவு சமைக்கும் இடமும் ஏற்படுத்தப் பெற வேண்டும்.''[87] தெற்கில் கணவன் மனைவி உறங்கும் படுக்கையறையும், மேற்கில் சமைத்த உணவினை அமர்ந்து உண்ணும் இடமும், அமைந்திருப்பது நல்லதாம். உணவு சமைக்குமிடமும் அமர்ந்து உண்ணும் இடமும் வேறு வேறாய் அமைந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. வாயு மூலையில் பசுத்தொழுவமும், வடக்கில் தானியங்கள் சேர்த்து வைக்கும் இடமும் ஈசான்ய மூலையில் வழிபாட்டு அறையும் இருந்தால் அவ்வீட்டிற்குரியோன் அரச யோகம் பெறுவான் என்கிறது மனை நூல்.

முழக்கோல் அளவு

பழைய நாட்களில் நிலத்தை அளக்கவும் கணக்கிடவும் முழக்கோல் பயன்படுத்தப் பெற்றது. 'முழக்கம்பு' என இதற்கு மற்றொரு பெயரும் உண்டு அதைப் பற்றிய விவரம் பின் வருமாறு.

அணு எட்டுக் கொண்டது	- புல் நுனி
புல் எட்டுக் கொண்டது	- நுண் மணல்
நுண்மணல் எட்டுக்கொண்டது	- எள்
எள் எட்டுக்கொண்டது	- நெல்
நெல் எட்டுக்கொண்டது	- துவரை
துவரை எட்டுக்கொண்டது	- விரற்கடை
விரற்கடை ஆறு கொண்டது	-கால் முழம் அல்லது அரைச்சான்
அரைச்சான் இரண்டு கொண்டது	- ஒரு சாண்
சாண் இரண்டு கொண்டது	- ஒரு முழம்
இருபத்து நான்கு விரற்கடை	- கிடகு

கிடகு வேளாளருக்கு முழம் என்று கூறப்படும் இருபத்தைந்து கொண்டது பிராசாபத்தியம். பிராசாபத்தியம் வைசியருக்கு முழம் என்று கூறப்படும். இருபத்தாறு விரற்கடை கொண்டது தனுமுட்டி, தனுமுட்டி அரசருக்கு முழம் என்று கூறப்படும். இருபத்து ஏழு விரற்கடை கொண்டது தனுக்கிரகம்-தனுக்கிரகம் அந்தணருக்கு முழம் என்று கூறப்படும்.

முழக்கோல் – மற்றொரு வகை

"அணு எட்டுக் கொண்டது	-	ஒரு பஞ்சின் தூள்
பஞ்சின் தூள் எட்டுக்கொண்டது	-	ஒரு மயிர் முனை
மயிர் நுனி எட்டுக்கொண்டது	-	ஒரு மணல்
மணல் எட்டுக்கொண்டது	-	ஒரு கடுகு
கடுகு எட்டுக்கொண்டது	-	ஒரு மூங்கில் அரிசி
மூங்கில் அரிசி எட்டுக்கொண்டது	-	ஓர் அங்குலம்
அங்குலம் ஆறு கொண்டது	-	கால் முழம்
அங்குலம் பன்னிரெண்டு கொண்டது	-	முக்கால் முழம்
அங்குலம் இருபத்து நான்கு கொண்டது	-	ஒரு முழம்''[88]

இவற்றுள் கோயில் மனை அறை, மண்டபம், மாளிகை போன்றவற்றை இருபத்து நாலு விரற்கடை கொண்ட கிடகால் அளப்பது மரபாக இருந்தது. கோபுரம் கூடம் போன்றவற்றை இருப்பத்தாறு விரல்கடை கொண்ட முழத்தால் அளப்பது வழக்கமாக இருந்து வந்தது.

கட்டடமும் மரவகைகளும்

வீடு கட்டுவதற்குப் பயன்படும் மரங்கள் பற்றியும், எந்தெந்த மரங்களை எங்கெங்கே பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது பற்றியும் எவ்வெவற்றிற்கு என்ன விளைவு என்பது பற்றியும் மனை நூல் விவரிக்கிறது. பயன்படுத்த ஏற்ற மரங்களையும் பயன்படுத்தக் கூடாத மரங்களையும் பெயர் சுட்டி இனம் பிரித்துக் கூறவும் ஆய்கிறது.

(அ) ஆண் மரம் (ஆ) பெண் மரம் (இ) அலி மரம் என மரங்களை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கிறது. மனைநூல் ஒரு கட்டடத்தில் எக்காரணத்தைக் கொண்டு பயன்படுத்தக் கூடாதவை எனப் பின்வரும் மரங்களைத் தவிர்க்கச் சொல்லுகிறது.

கூடாத மரங்கள்

1. அத்தி, 2. ஆல், 3. இச்சி (இறலி மரம்), 4. அரச மரம், 5. இலவமரம், 6.புரசு, 7.குச்சம், (குன்றிமணி மரம்) 8. இலந்தை, 9. பீலி (பனங்குருத்து), 10. மகிழ், 11.விளாம் மரம், 12. அகத்தி, 13. எருக்கு, 14. நாவல்.

இம்மரங்களைக் கட்டடத்தில் பயன்படுத்தினால் இருக்கிற செல்வம் தேய்பிறை போலத் தேய்ந்துவிடும். இருள் சூழும் எனக் கூறுகிறது. மனைநூல், வாரிசுகள் இழப்பும் பெருந்துன்பங்கள், அடுத்தடுத்து வருவதும் இம்மரங்களால் விளையுமாம். இவை தவிர, "நெருப்புப் பட்டுப் பாதியளவு வெந்த மரங்கள் அவற்றின் வேகாமல் எஞ்சிய பகுதிகள், கொடி சுற்றிய மரங்கள், யானை முறித்த மரங்கள், பாழடைந்த வீட்டு மரங்கள், பெரும்புயல், காற்று போன்ற இயற்கைச் சீற்றத்தால் வீழ்ந்துப்பட்ட மரங்கள், கோயிலுக்குச் சொந்தமான மரங்கள், சுடுகாட்டில் இருந்த மரங்கள் போன்றவற்றையும் கட்டடத்தில் பயன்படுத்தக் கூடாது.'' [89] என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஏற்ற மரங்கள்

மிகவும் வலிமை உடையவனாய் தூண் போலப் படுத்து அகக்காழுடையனவாய் (உள்ளே வைரம் பாய்ந்தவை) அமையும் மரங்களே 'ஆண் மரம்'

''புறக் காழனவே புல்லென மொழிப
அகக் காழனவே மரனென மொழி''[90]

என்னும் தொல்காப்பிய மரபியல் நூற்பா இங்கு நோக்கத்தக்கது. மரத்தின் அடிப்பகுதி மட்டுமே பருத்து நுனிப் பகுதியில் போகப் போகச் சிறுத்து அமையும் மரங்கள் 'பெண்மரம்' எனப்படும்.

சிறுத்து நீண்டு மெலிந்து புறக்காழுடையதாக (உள்ளே வைரம் பாயாமல்) நெடிதாய்த் தலைப்பகுதி மட்டும் பெரிதாயுள்ளதாய்க் காணப்படின் அத்தகையவற்றை 'அலிமரம்' என்பர். இம்மூன்று வகை மரங்களில் எங்கெங்கே எவ்வெற்றைப் பயன்படுத்தலாம் என்பதற்கும் கூட மனை நூலில் வரையறைகள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. உத்திரம், விட்டம், வளை, தாழ்வாரம் தாங்கிக் கட்டை, சிறுதூண், சுமைதாங்கிக் கட்டை ஆகியவற்றுக்குப் பெண் மரங்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

சிறுவிட்டம், சட்டம், கைகள், வேலி ஆகியவற்றிற்கு அலி மரங்களையே பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம். காட்டில் சென்று மரம் வெட்டிவர அல்லது மரம் வாங்கவும் காலநேரப் பொருத்தங்கள் கூறுகிறது மனைநூல். தேவர்க்கு மாமரம், அந்தணர்களுக்கு வேப்பமரமும், அரசர்களுக்குத் தேக்குமரமும், வணிகர்களுக்கு இலுப்பமரமும், வேளாளர்க்கு வேங்கை மரமும், நலம் தருபவை என்று மனைநூல் விவரிக்கிறது.

கிணறு – வாசல் –சுவர்கள்

கிணறு "வீட்டின் மேற்குப்புறத்தில் கிணறு வெட்டுவதே நற்பலன் தரும்''.[91] வடமேற்கு முனையில் கிணறு வெட்டினால் புத்திரர்களுக்கு கெடுதல் உண்டாகும். வடக்குத் திசையிலோ, ஈசான்ய மூலையிலோ கிணறுகள் அமைத்தால் வாழ்வு வளம் பெற்று ஏற்றமும் முன்னேற்றமும் தொடர்ந்து கிடைக்கும். வீட்டின் கிழக்குத் திசையில் கிணறுகள் அமைப்பது கூட நற்பலனையே தரும் என்பது மனைநூல் நம்பிக்கை. அக்கினி மூலையில் (தென்கிழக்கு) கிணறு அமைத்தால் தீப்பட்ட பண்டம் சிறிது சிறியதாக எரிந்து கருகி அழிவது போல் நாளுக்கு நாள் அந்தக் குடும்பம் அழியும் என்கிறது மனைநூல்.

வீட்டின் தெற்குத் திசையில் கிணறு அமைத்தால் குடும்பத்தில் உயிர்சேதம் விளையும். அடிக்கடி அப்படிப்பட்ட சேதங்கள் நிகழலாம். நிருதி மூலையில் (தென்மேற்கு மூலை) கிணறு வெட்டினால் குடும்பத்தில் உள்ளவர்கள் நோயால் துன்புற்று மருத்துவச் செலவுகள் ஏற்பட்டபடி இருக்கும். வீட்டின் வாசற்படிகளின் எண்ணிக்கை ஒற்றைப்படையாக இருப்பதே நல்லது. வீட்டின் நான்கு திசைகளிலும் வாசற்கால்கள் வைக்கப்பட்ட வீட்டில் அதிக

அனுகூலங்கள் உண்டாகும் என்பது முன்னோர் நம்பிக்கை. கட்டிய, சுவர் பிளவுபட்டுத் தெரிந்தால் வீட்டுக்கு நல்லதில்லை. வீட்டின் சுவர்கள் நான்கு பக்கமும் சம உயரமாக மேல் சாயையாக இருப்பதும், தாழ்வாரம் போன்றவை சம அகலமாக இருப்பதுமே ஏற்றமான பலன் ஆகும். பாதிவீடு கட்டுகையில் சுவர் சிதைவது நல்ல அறிகுறி இல்லை.

பிரதானமான சுற்றுச்சுவர் தாய்ச்சுவர் எனப்படும். தாய்ச்சுவர் முதல் உள்புறம் உள்ள சுவர்கள் எல்லாம் ஒன்றரை அடி அலகத்திற்குக் குறையாமல் அமைய ஒன்றரை அடி அகலத்திற்கு பட்டறை மட்டம் ஒன்பதடி உயரத்திற்குக் குறையாமல் அமைய வேண்டும்.

கதவுகள்

வீடு கட்டியதும், வாசற்படிக்கும் அறைகளின் முகப்புகளுக்கும் கதவு பொருந்துகிறோம். இக்கதவுகள் குறையின்றி ஒட்டுப் போடப்படாமல்- ஒரு வகை மரத்தில் அமைய வேண்டும். கதவைத் திறந்து வைத்தவுடன் கதவு தானாகவே இரைச்சலுடன் திரும்பச் சென்று மூடிக்கொள்வது நற்பலன் தராது. அப்படிப்பட்ட வீட்டில் உயிரிழப்பு நேரிடும். சில ஆண்டுகளில் வீடே பாழடைந்து விடும். ஒரு கதவு நின்ற நிலையில் அப்படியே நிற்குமாயின் அம்மனையிலுள்ளோர் நிலை பேறுள்ள நல்வாழ்வு வாழ்வார்கள்.

கட்டக்கலையும், தமிழர் பண்பாடும்

சங்க நூல்களில் கட்டக்கலைப் பற்றியச் செய்திகள் ஆங்காங்கே காணக் கிடைக்கின்றன. கட்டக்கலையில் தமிழர்க்கு இருந்த ஈடுபாட்டையும் அவற்றிலிருந்து அறிய முடிகிறது. மேலும்,

''கை புனைந்து இயற்றாக் கவின் பெறு வனப்பு''[92]

என இயற்கையைத் திருமுருகாற்றுப்படையில் வர்ணித்த அதே நக்கீரர் பத்துப்பாட்டில் தம்முடைய மற்றொரு பாட்டாகிய நெடுநெல்வாடையில் செயற்கைக் கலையாகிய கட்டக்கலை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

அறிஞர்கள் நெடுநல்வாடையைக் கட்டடக்கலை நூல் என்னும் பொருள்படுகிற சிற்பப்பாட்டு என்றே கூறலாம் என்னும் அளவு துணிவு கொள்கின்றனர். நக்கீரர் நெடுநல்வாடையும் பாண்டிமாதேவி படுத்திருந்த கட்டிலின் மேல் விதானத்துத் திரைசீலையில் மெழுகு வழித்து, ஓவியம்

தீட்டியிருந்ததைத் குறிப்பிடுகிறார். அதில் மேடராசியில் ஞாயிறு திரியும் காலத்தில் திங்களுஞ் செல்வனுடன் உரோகிணி மகிழ்ந்திருக்கும் காட்சி வரையப் பெற்றிருந்தது.

ஓவியக்காட்சி தேவியின் உள்ளத்தை உருக்கியது. மேலும் நக்கீரருக்கு ஓவியம், சிற்பம், கட்டடக்கலை ஆகியவற்றில் ஈடுபாடு இருந்தமை நெடுநல்வாடையால் உணரப்படுகிறது. அரண்மனை வகுத்துக் கட்டப்பட்ட முறையை, அதுகால்கோள் செய்யப்பட்ட நாள் முதலாக எடுத்துரைக்கிறார். அரண்மனை வாயில் முற்றம், அந்தப்புரத்தின் அமைப்பு, அரசி படுத்திருக்கும் வட்டக் கட்டில், அதன் விதானம், படுக்கையின் அமைப்பு யாவும் சிற்ப உத்தித்திறனோடு புனையப்பட்டுள்ளன. இதனை,

''வடந்தைத் தண்வளி எறிதொறும் நுடங்கி
தெற்கு ஏர்பு இறைஞ்சிய தலைய நன்பல்
பாண்டில் விளக்கில் பரூஉச் சுடர் அழல''[93]

இக்காட்சியும் சிற்பத் திறனை நுட்பமாகக் குறிப்பிடுவதாகும். இங்ஙனம் வரும் பல பகுதிகளை நோக்கும் பொழுது நெடுநல்வாடையைச் "சிற்பப் பாட்டு'' *(Sculpture Poem)* என்றே அழைக்கலாம்.

நாள் கோள்களில் நிலை பார்த்து நல்ல வேளையில் கட்டடம் தொடங்கும் மரபையும் அம்மரபின் பழமையையும் அறியமுடிகிறது. மனைநூலின் நடையும் எழுதப்பட்ட காலமும் பழையதாகத் தோன்றவில்லை எனினும் மனைநூற் செய்திகள் பழந்தமிழர் வாழ்வில் இருந்தவை என்பதைத் தெளிய இந்த நெடுநல்வாடைப் பகுதி தகுந்த சான்றாகிறது. இதனை,

''திசைகளிலே விரிந்த கிரணங்களைப்' பரப்பின அகன்ற,
இடத்தை உடைய ஞாயிறு மேற்றிசைக்குட் சேறற்கொழுந்து,
இரண்டிடத்து நாட்டின் இரண்டு கோலிடத்துஞ் சாயாய
நிழலால் தாரைபோக ஓடுகின்ற நிலையைக் குறித்துக்
கொள்ளுந் தன்மை தப்பாதடி தான் ஒரு பக்கத்தைச்
சாரப் போகாத சித்திரைத் திங்களில் நடுவிற்
பத்தினின்ற யாதோர் நாளிற் பதினைந்தா நாழிகையிலே
அங்குரார்ப்பணம் பண்ணி''[94]

என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

'சிற்ப நூல்' என்ற உரையில் பெயர் குறிக்கப்படுகிறது. எனவே இக்காலத்தில் கட்டடக்கலை ஒரு கலையாக இருந்ததும் அதற்கென்று வரைவிலக்கண நூல் இருந்ததும் பெறப்படுகின்றன. கோலளவு, நூல் பிடித்தல் முதலிய கட்டடக்கலைச் செய்திகளும் பெறப்படுகின்றன. வாஸ்து தேவதை, கடவுள்கள் முதலிய செய்திகளும் மனை நூலில் கூறியபடியே வருவதையும் காண்கிறோம். இப்போது வழக்கிலுள்ள மனையடி சாஸ்திரத்தில் கூட மனை கோலுவதற்கு மிகச் சிறந்த மாதமாகச் சித்திரையைக் கூறப்பட்டுள்ளது. நெடுநல்வாடையும் இதை உறுதி செய்கிறது.

பொறியியல் வல்லுநர், இன்றைய பொறியியல் வல்லுநர்கள் (Construction Engineers) போல் அன்றும் கட்டடக்கலைத் திறன் வல்ல நூலறி புலவர் இருந்தனர் என்பதை நெடுநல்வாடையிலிருந்து அறிய முடிகிறது. கட்டடக்கலை நூல்களும் இருந்தன என்பது புலனாகிறது. சிற்பக்கலை நூலை (கட்டடக்கலை நூலை) நன்கு நுணுக்கமாக அறிந்த புலவர்கள் நூலை நேரே பிடிக்கத் திசைகளை மாறாது குறித்துக்கொண்டு அவ்வத் திசைகளில் நிற்கும் தெய்வங்களையும் குறைவாரப் பார்த்து அரச மரபினருக்கு ஏற்ப மனையை வகுத்தனர் என்கிறார் நக்கீரர்.

நூலைப் பிடித்து அளவும் திசையும் பார்க்கும் வழக்கில் இன்றும் கொத்தனார்களிடையே உள்ளது. வாயுமூலை, ஈசானிய மூலை, அக்கினி மூலை, நிருதி மூலை என்று மனைநூலில் திசைகளும் தெய்வங்களும் கூறப்படுவது இங்கே நினைவு கூறத்தக்கது. மேலும்,

''ஒருங்குடன் வளைஇ ஓங்குநிலை வரைப்பின்
பருவிரும்பு பிணித்துச் செல வாக்குரீஇத்
துணைமாண் கதவம் பொருத்தி யிணைமாண்டு
நாளொடு பெயரிய கோளமை விழுமரத்துப்
போதவிழ் குவளைப் புதுப்பிடி காலமைத்துத்
தாழொடு குயின்ற போராமை புணர்ப்பிற்
கைவல் கம்மியன் முடுக்கலிற் புரை தீர்ந்து
ஐயவி அப்பிய நெய்யணி நெடுநிலை
வென்றெழு கொடியொடு வேழஞ் சென்றுபுகக்
குன்று குடின்றன்ன வோங்குநிலை வாயில்'' [95]

முற்றம், கூடம், மண்டபம் என்னும் உட்பிரிவுகளை எல்லாம் ஒருசேரக் கவிய வளைத்து உயர்ந்த நிலையையுடைய மதில் என வருகிறது.

திசை மரபு

தெற்கு இயமன், வடக்கு குபேரன், கிழக்கு இந்திரன், மேற்கு வருணன், தென்கிழக்கு அக்கினி, தென்மேற்கு நிருதி, வடமேற்கு வாயு, வடக்கிழக்கு ஈசானன் என்பது மனை நூல் கூறும் "திசைக்கடவுளர் விளக்கம்'' இத்தெய்வங்கள் நிற்கும் நிலைகளை அறிந்து கட்டடம் அமைப்பது நக்கீரர் காலத்தும் வழக்கமாக இருந்தமை அறியப்படுகிறது.

பழந்தமிழர் கட்டக்கலை மரபான வாயிற்படியல் யானைகளிடையே திருமகள் சிலை அமைத்தல் (கஜலெட்சுமி) இன்றும் நடைமுறையில் இருப்பதைக் காணலாம்.

''வரிநுதல் எழில்வேழம் பூ நீர் மேல் சொரிதர
புரிநெகிழ் தாமரை மலர் அம் கண் வீறு எய்தி
திரு நயந்து இருந்தன்ன தேம்கமழ் விறல் வெற்ப!''[96]

யானைப் பக்கத்தில் நின்று நீரைச் சொரிய நடுவே தாமரைப் பூவிலேயிருந்த திருமகளைத் திளைத்தாற் போல என்று விளக்கியுள்ளார். இதுவரை வெளி அலங்காரம் அமைப்புப் பற்றிக் கூறிய (Exterir Decoration) இனி உள் அமைப்பு அலங்காரம் (Interior Decoration) பற்றிக் கூறுகிறார்.

உள்ளலங்காரம்

இக்காலக் கட்டடக்கலைப் போலவே இவ்விருகூறும் அன்று கூடச் சிறப்பாக அமைந்திருக்கின்றன. இன்று வளர்ந்துள்ள உள்முக அலங்கார வகைகளை அன்றே தமிழரிடம் காணமுடிகிறது. அரண்மனையை மேலோட்டமாக (Surface) வர்ணித்த நக்கீரர் இனி அவ்வரண்மனையில் தலைவி இருந்த பகுதியின் உட்புற எழிலை வர்ணிக்கிறார். இப்பகுதியிலிருந்து கட்டக் கலையின் நுணுக்க வேலைப்பாடாகிய உள்ளழகு செய்தல் (Interior Decoration) புலப்படுகிறது. இதனை,

''யவனர் இயற்றிய வினைமாண் பாவை
கைஏந் தையகல் நிறைய நெய் சொரிந்து
பரூஉத்திரி கொளீஇய குரூஉத்தலை நிமிரெரி
அறுவறு காலைதோ றமைவரப் பண்ணிப்
பல்வேறு பள்ளிதொறும் பாயிரு ணீங்கப்
பீடுகெழு சிறப்பிற் பெருந்தகை யல்லது

ஆடவர் குறுகா அருங்கடி வரைப்பின்
வரை கண்டன்ன தோன்றல வரைசேர்பு
வில் கிடந்தன்ன கொடிய பல்வயின்
வெள்ளியன்ன விளங்குஞ் சுதையிரீஇ
மணி கண்டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்''[97]

என்பர்.

மேலும் யவனர் எனப்படும் சோனகர் செய்த தொழில் மாட்சிமைப்பட்ட கையில் விளக்கு ஏந்திய பிரதிமைகள் அவ்விளக்கில் அது எரிய நெய் சொரியப்பட்டு நிற்க அவற்றின் திரிகள் மேல் நோக்கிச் சுடர் பரப்பி எரிய இருள் நீங்கிய பெருமை பொருந்திய சிறப்புடையது. காவல் நிரம்பிய பாண்டியனின் அரண்மனையில் மலையை ஒட்டி வானவில் போலப் பெரிய கட்டடங்களில் பல நிறக்கொடிகள் தோன்றின. அந்த அரண்மனையின் நடு இடம் (கருப்பக்கிரகம்) வெண்ணிறச் சுண்ணம் பூசிய செம்பிலியன்றது போலும் சுவர்களையும் பல தூண்களையும் கொண்டு விளங்கியது. சுவரில் பூங்கொடிகள் எழுதப் பெற்றிருந்தமை இந்நாளையச் சுவர் அணித்தாள். (Wall Decoration Paper) போன்ற உள்ளலங்கார (Interior Decoration) அமைப்பாகத் தோன்றுகிறது.

கல், மரம், செம்பு, இரும்பு அரக்கு முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தி அவ்வக் காலத்தில் தமிழர் கட்டக்கலை கோயில்களாகவும் அரண்மனைகளாகவும் வளர்ந்த விதம், கோட்டைகளாகவும், பாதுகாப்புக் கட்டடங்களாகவும், வளர்ந்த விதம் அனைத்திலும் அவர்தம் வரலாற்றுச் சிறப்பையும் பண்பாட்டுப் பெருமையையும், பொறியியல் நுண்ணறிவையும், விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. பிற்கால மாளிகைகளாகிய திருமலை நாயக்கர் மகால் (மதுரை) போன்றவற்றில் இசுலாமியக் கட்டடக்கலைப்பாங்கு விரவியிருப்பதாக அறிஞர் நடன காசிநாதன் போன்றோர் கருதினாலும் அதிலுள்ள முகப்புத் தூண்கள் போன்ற தமிழகக் கட்டடக்கலை கூறுகளால் வியக்கத் தக்கவையாக உள்ளன.[98] *இன்றைய மொசைக் (Mosaic) போல் அன்றே சுதை – கண்டச் சருக்கரை, இளநீர் - பனஞ்சாறு - முட்டைச்சாறு போன்றவற்றால் மழுமழுப்பான மேற்புறம் அமைக்கப் பட்டிருக்கும் அழகை மகாலில் காணமுடிகிறது.*

தொகுப்புரை

- இவ்வியலில் கண்ட செய்திகளை நோக்குமிடத்து கட்டடக்கலை எல்லா கலைகளுக்கும் தாய் போன்றது. இது இடத்தையும் வடிவையும் இணைத்துப் பண்பாட்டின் தெளிவான புற வெளியீடாக அமைகிறது. சமூகத்தின் ஈடுபாட்டோடு கூடிய அக்கறையின்றி வளரவோ உயர்வு பெறவோ இயலாது என்பது அறிஞர் "கண்விண்டே'' கூறும் கூற்றை அமெரிக்க கட்டடக்கலை நிபுணர்களான ஜான் புச்சர்ட்டும், ஆல்பர்ட் புஷ்பிரவுனும் உறுதிப்படுத்துகிறார்கள்.

- கட்டடம் கட்டுதவற்குத் தமிழர்கள் பல்வேறு மரபுகளைப் பின்பற்றி வந்துள்ளனர். கட்டடம் கட்டுவதற்கு உரிய மனையின் மண்ணைத் தேர்ந்து சோதனைச் செய்யவும் அதன் முடிவைப் பொருத்து மனை அமைக்கவும் பழங்கால நூல்களில் கூறப்பட்ட கருத்துகள் இன்றைய மண் ஆய்வாளர்கள் கூறும் கருத்துக்களோடு ஒத்து அமைகிறது. திறந்த வெட்டுக்குழிகள், அகழ்ந்து ஆராய்தல் ஆகிய இருவகை மண் ஆய்வுகள் மூலம் அறிந்து கொண்டனர்.

- கீழ்மண் தளத்தில் தாங்கு திறனைக் கண்டுபிடித்தல்.

- மண் எவ்வளவு ஆழத்தில் உறுதியான தளம் உள்ளது என்பதை அறிதல்.

- நீர்மட்டம் கீழ் தளத்தில் எவ்வளவு ஆழத்தில் உள்ளது என்று காண குழி வெட்டி அதிலே நீர்விட்டு பார்த்தலின் மூலம் மண் அழுத்தத் தன்மையை தமிழர்கள் பரிசோதித்துப் பார்த்தனர்.

- சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் கட்டடக்கலையில் சிறப்புற்று விளங்கினர். கட்டடக்கலை அழகு, தொழில் நுட்பம் கலந்த கலையாகும். இது நாகரிகத்தின் கருவாக அமைந்துள்ளது. தமிழகக் கட்டடக்கலை மக்களுடைய அறிவுத்திறன், வாழ்க்கை, பொருளாதாரம் இவற்றின் பின்னணியில் அமையக்கூடிய ஒன்றாகும்.

- நகரங்களில் காணப்பட்ட இல்லங்கள் அழகுடையதாக கலை நயத்தோடும் கற்பனை வளத்தோடும் கட்டப்பட்டதாய் இருந்தன. இருபுறமும் இல்லங்கள் அமைந்த வீதிகளாய் காணப்பட்டன. இல்லங்கள் அனைத்துமே காற்று நுழையக் கூடியதாய் அமைக்கப்பட்டிருந்தன என்பனவற்றை ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. நா. பார்த்தசாரதி, பழந்தமிழர் கட்டக்கலையும், நகரமைப்பும், ப.5
2. மேலது., ப.5
3. மேலது., ப.13
4. ந.ரா.முருகவேல், ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டு மலர், ப.109
5. மேலது., ப.110
6. மணி. சக்கரவாளக்கோட்டம், அடி.83
7. மேலது., அடி.85
8. மேலது., அடி.91
9. பதிற்று, மூன்றாம் பத்து, பா.10, அடி.22-23
10. பெரும்பாண்., அடி. 88
11. பட்டினப்: அடி.80-83
12. பெரும்பாண்: அடி. 225
13. பட்டினப், அடி.141-145
14. சிலம்பு, நாடுகாண் காதை, அடி. 8
15. மேலது., கட்டுரை, 437
16. பட்டினப்.அடி.141-145, (பாட்டு விளக்கம்)
17. மேலது., அடி.250
18. மேலது., அடி.261
19. மேலது., அடி.51
20. சிலம்பு, மனையறம் படுத்தக் காதை, 22-23
21. பட்டினப்: அடி.141-145
22. மதுரைக் : அடி. 357-358
23. பெரும்பாண்: 404-405
24. புறம்: பா: 378 : 6-7
25. நெடுநல்: பா. 60-62
26. பட்டினப்: அடி 19-20
27. நெடுநல்: அடி: 73-78
28. மேலது., அடி : 108-113
29. மேலது., அடி : 79-87
30. அகம். பா.167 – பாலை : 13-16

31. மயிலை.சீனி. வேங்கடசாமி, நுண்கலைகள், ப.11
32. திருமுருகா : அடி.222-226
33. மேலது., அடி. 220-221
34. பட்டினப்:அடி-283-288
35. மதுரைக் : அடி. 359
36. மேலது., அடி.522
37. மேலது., அடி.18
38. மேலது., அடி.355
39. மேலது., அடி.485
40. மேலது., அடி. 501-502
41. மேலது., அடி. 621-622
42. பெரும்பாண்:அடி. 298
43. மேலது., அடி.440
44. மேலது., அடி.169
45. புறம்.பா.37 : 10-11
46. கோ. தெய்வநாயகம், தமிழர் கட்டடக்கலை, ப.21
47. கலித். பா.94 : 39-வது அடி
48. நெடுநல் : அடி.100
49. பொருநர்:அடி.90
50. பட்டினப்: அடி. 50
51. பெரும்பாண்: அடி. 404-405
52. பெரும்பாண்: அடி. 186
53. மேலது., அடி. 188-189
54. மேலது., அடி. 353-355
55. மேலது., அடி. 121-122
56. மேலது., அடி. 263-265
57. மேலது., அடி. 438-439
58. பெரும்பாண்: அடி.346 -348
59. மதுரைக் : அடி.451
60. நெடுநல். : அடி.95

61. முல்லைப்: அடி.86
62. பெரும்பாண்: அடி.95-99
63. மேலது., அடி. 265-268
64. மேலது., அடி. 152-154
65. புறம் : பா.168 : 12-13
66. மேலது., பா.170 : 1-3
67. மலைபடு : அடி.481
68. பெரும்பாண். அடி: 186
69. மேலது., அடி. 349 – 351
70. நா. பார்த்தசாரதி, பழந்தமிழர் கட்டக்கலையும், நகரமைப்பும், ப.45
71. மதுரைத்தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.771
72. நா. பார்த்தசாரதி, பழந்தமிழர் கட்டக்கலையும், நகரமைப்பும், ப.46
73. விஸ்வகர்மாவாகிய மயனென்பவர் திருவாய் மலர்ந்தருளிய சிற்ப நூல் என்னும் மனையடி சாஸ்திரம், 1. கடவுள் வணக்கப்பாட்டு, ப.61
74. ச.வே. சுப்பிரமணியன், மனை நூல் (முன்னுரை), ப.1
75. நா. பார்த்தசாரதி, கட்டக்கலையும் , நகரமைப்பும், ப.47
76. மேலது., ப.48
77. மேலது., ப.48
78. மேலது., ப.49
79. மேலது., ப.49
80. மேலது., ப.50
81. மேலது., ப.50
82. மேலது., ப.50
83. மனை நூல் ப.11, செய்யுள்.17-20
84. நா. பார்த்தசாரதி, கட்டக்கலையும் , நகரமைப்பும், ப.57
85. நெடுநல்: அடி.72-75, நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.335
86. நா. பார்த்தசாரதி, கட்டக்கலையும் , நகரமைப்பும், ப.63-65
87. சாஸ்திரம் பார்த்து வீடு கட்டுவது எப்படி, ப.11
88. நா. பார்த்தசாரதி, கட்டக்கலையும் , நகரமைப்பும், ப.66
89. மேலது., ப.47-48
90. தொல்.பொருள். மரபியல், நூற்பா. 640

91. மு.முத்தையா, மனையடி சாஸ்திரம், ப.71

92. திருமுருகா. அடி.17

93. நெடுநல்.அடி.173-175

94. நெடுநல். நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.335

95. நெடுநல். அடி. 79-88

96. கலித்.அடி. 44-5-7

97. நெடுநல். அடி.101 -114

98. நடன. காசிநாதன், தமிழக நுண்கலைகள், ப.6

இயல் – 2

சிற்பக்கலைச் சிறப்புகள்

முன்னுரை

பண்டையக் காலத்திலிருந்து வளர்ந்து வந்துள்ள கவின்கலைகளில் ஒன்று சிற்பக்கலை. பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு பெரும்பாலும் மண்ணுருவங்களும், சுதையுருவங்களும் செய்யப்பட்டன. கோயில் கட்டுவதற்குக் கருங்கல் பயன்படுத்தப்பட்ட பிறகுதான் சிற்பம் நிலைபேறடைந்த கலையாக உருவாயிற்று. சங்ககாலத் தமிழர்கள் மண்ணாலும், மரத்தாலும், தந்தத்தாலும் அழகிய சிற்பங்களை உருவாக்கினர். "மண்ணீட்டாளர்'' என்னும் கலைஞர்கள் மண் உருவங்களைச் செய்தார்கள். வீடுகளில் தச்சர்கள் அழகிய உருவங்களை நிலைப்படியில் உள்ள உத்தரக் கற்பலகையில் அமைத்தனர். திருமகள் உருவமே அதில் இடம் பெற்றது. இருபுறமும் செங்கழுநீர்ப் பூக்களைத் தாங்கிய பிடியுருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன என்பதற்கு நெடுநல்வாடை சான்றாக அமைகின்றது. கூரிய உளியினால் செதுக்கி அமைத்த கட்டில்களின் வனப்பு காண்போரைக் கவரக்கூடியது. வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க புகார், காஞ்சி, அரிக்கமேடு, கொற்கை போன்ற இடங்களில் அகழ்வாய்வுகள் நடந்தபோது கிடைத்துள்ள பல்வேறு மண் உருவங்கள் அக்காலத்துச் சிற்பத்திற்குத் தக்க சான்றுகளாகும். மண்ணாலான சிற்பங்கள் போல சுதைச் சிற்பங்களும் நன்கு வளர்ச்சியுற்றிருந்தன. "சுண்ணாம்பை நன்கு அரைத்துக் கரும்புச்சாறு, வெல்லச்சாறு, நெல்லிக்காயின்சாறு முதலியவற்றை ஊற்றி அரைத்து வச்சிரம் போல் செய்து அதைக் கொண்டு உருவங்கள் செய்வது பண்டைய மரபு. உருவங்களைச் செய்வதற்கு ஏதுவாக உள்ளே வலிய மரத்தாலான முளையொன்று வைக்கப்பட்டுச் செங்கல், கம்பிகள் முதலியவற்றைப் பொருத்தி சுண்ணாம்புக் காரை பூசி சுதை உருவங்கள் அமைக்கப்படும். இவற்றை மையமாகக் கொண்டு ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

கற்சிற்பங்கள்

சங்க காலத்தில் இறந்த வீரர்களுக்குக் கல்லில் உருவம் செதுக்கி வழிபட்டனர். கண்ணகி உருவச்சிலை அமைக்கப்பட்டதைச் சிலம்பு கூறுகிறது. தமிழகத்தில் கற்சிற்பங்களைத் தொடங்கி வைத்த பெருமை பல்லவர்கட்குரியதாகும் இவர்கள் கட்டிய குடைவரைக் கோயில்களிலும் கட்டுமானக் கோயில்களிலும் எண்ணற்ற சிற்ப வடிவங்கள் உள்ளன. கட்டடம்

வேறு சிற்பம் வேறு என்று பிரித்தறிய முடியாதபடி இவை இரண்டும் இணைந்து நிற்பது இக்காலத்தனித்தன்மையாகும். குகைக் கோயில்களிலும், கட்டுமானக் கோயில்களிலும் உள்ள தூண்களைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். மகேந்திரவர்மனால் செய்யப்பட்ட குகைக் கோயில்களில் காணப்படும் வாயிற்காவலர் உருவங்கள் சிறப்பானவை. இங்ஙனமே சிங்கம் சுமந்த தூண்களும் இக்காலச் சிற்பத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகும். திருச்சி மலையில் உள்ள குகையில் கங்கைவார் சடை மாந்தராகச் சிவன் காட்சியளிக்கின்றார்.

சிற்பாசாரியர்

கோயில் கட்டடங்களையும் சிற்பங்களையும் அமைத்த சிற்பாசாரியர்களின் பெயர்கள் தெரியவில்லை. அவர்கள் பெயர்கள் மறைந்துவிட்டன. ஆயினும் சில பெயர்கள் மட்டும் தெரிகின்றன.

சிற்பக்கலைகள், கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து மனத்திற்கு இன்பங்கொடுக்கும் இனிய கலைகள். அவற்றின் அழகும் அமைப்பும் எல்லோருக்கும் உணர்ச்சி கொடுத்து மகிழ்வூட்டுகின்றன. ஆனால் அவற்றில் சிறிது கருத்தூன்றிக் காணவேண்டும். இக்கலையுணர்வு பெற்றோர், அழகிய கலைப்பொருள்களைக் காணுந்தோறும் புதியதோர் இன்ப உலகத்தில் வாழ்கிறார்கள்.

தமிழகம் எண்ணற்ற கோயில்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது. முப்பதாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட கலை வடிவங்களைத் தன்மேனி முழுவதும் மேவி பண்பாட்டின் அடையாளமாகத் திகழ்கிறது. திரும்பிய பக்கமெல்லாம் வழிபாட்டுத் தலங்கள், வரலாற்று நிகழ்வுகளுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. கோயில் என்பது கோபுரம் மட்டுமல்ல. அது கலைகளின் வெளிப்பாடு. கலைஞர்களின் திறமைக்கும் அர்ப்பணிப்புக்கும் அடையாளம். வாழ்க்கைக்கு தேவையான வாழ்வியல் தத்துவங்களைக் கவின்மிகு சிற்பங்களின் மூலமாக நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

சிற்பக் கலைகள்

மனிதன், விலங்கு, பறவை, மரம், செடி, மலை, கடல் முதலிய இயற்கை உருவங்களையும், கடவுள், தெய்வம், அரக்கர் முதலான கற்பனை உருவங்களையும் அழகுபட அமைப்பதே சிற்பக் கலையாகும்.

சிற்பக்கலையின் முன்னோடி நடுகல் வழிபாடு

சிற்பக்கலைக்கு முன்னோடியாக நடுகல் வழிபாடு அமைந்துள்ளது எனலாம். நடுகல்லை நடுவதற்கு முன் சான்றோர்கள் ஒன்றுகூடி நல்லதொரு கல்லை அலைந்து திரிந்து தேடிக்கண்டுபிடித்தனர். இதனைக் ***'காட்சி'*** *எனக் கொண்டனர். பிறகு அந்தக் கல்லை நடுகல்லாகக் கொள்ளலாம் என முடிவு செய்வதைக்* ***'கல்கோள்'*** *என்றனர். கல்லை உரிய நன்னாளில் ஆற்றில் கொண்டுசென்று நீராட்டினர் இதனை* ***'நீர்ப்படை'*** *என நவின்றனர். அதன்பிறகு அனைவரும் ஒன்று கூடியிருந்து கல்லை நடும் நிகழ்வினை* ***'நடுதல்'*** *எனச் சாற்றினர். நடுதல் நிகழ்ச்சிக்குப் பெருமளவில் உற்றார், உறவினர் அனைவரும் ஒன்று திரண்டு நடப்பட்ட கல்லைச் சம்பந்தப்பட்ட வீரனாக ஏற்றுக்கொள்வதைப்* ***'பெரும்படை'*** *எனப்பேசினர். நடுகல்லை, விழுப்புண்பட்டு இறந்த வீரனாகவே கருதி வாழ்த்தி வணங்குவதை* ***'வாழ்த்தல்'*** *எனக் கொண்டனர் இதனை,*

''காட்சி கல்கோள் நீர்ப்படை நடுதல்
சீர்த்தகு மரபில் பெரும்படை வாழ்த்தல்''[1]

என்கிறது. தொல்காப்பியம்,

கோயிலில் உள்ள தெய்வ சிற்பங்களுக்குக் கொடுக்கப்படும் அனைத்து மரியாதைகளும் நடுகல்லுக்குத்தான் முதலில் கொடுக்கப்பட்டது. இதனை கண்ணுறும்பொழுது சிற்பக்கலைக்கு ஆதாரப்படி நிலையாக நடுகல்வழிபாடு விளங்குவதை அறியலாம். இதனை,

''நல்லமர்க் கடந்த நாணுடை மறவர்
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்கு நிலை நடுகல்''[2]

என்னும் பகுதி எடுத்துரைக்கின்றது .

கல்லில் உளி கொண்டு செதுக்குவதே சிற்பக்கலையின் தொடக்க நிலை, இறந்துபட்ட வீரனின் பெயர் பீடுகளை நடுக்கல்லில் உளிகொண்டு செதுக்கத் தொடங்கியதே சிற்பக்கலையின் ஆரம்பநிலை எனலாம். சிற்பக்கலையின் சிறந்து விளங்கிய கலைஞனை,

''வல்லோன் தைஇய வரிப் புனை பாவை
முருகு இயன்றன்ன உருவினை ஆகி''[3]

என்று மதுரைக்காஞ்சி அழைக்கிறது. உயிரோட்டமுள்ள சிற்பங்களை வடிப்பதில் தமிழர் நன்கு தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்தனர்.

''நனந் தலை உலகம் அரந்தை தூங்க
கெடு இல் நல் இசை ஆடி
நடுகல் ஆயினன் புரவலன், எனவே''[4]

மேலும்,

''பல் ஆன் கோவலர் படலை சூட்ட
கல் ஆயினையே கடுமான் தோன்றல்''[5]

என்பதைப் புறநானூறு கூறுகின்றது.

சிற்பக்கலை (Sculpture)

சங்க காலத்தில் காணப்படும் பாக்கள் மூலமாக போரில் விழுப்புண்பட்டு இறந்த மாவீரனுக்கு அவன் நினைவாக அவனது வெற்றிச் சிறப்புகளைக் கல்லின் அடியிலும் அவனது உருவத்தை மேற்பகுதியிலும் பொறித்து வழிபடுவர். இதனை நடுகல் என்று குறிப்பிடுவர். இவ்வழக்கம் தொல்காப்பியருக்கு முன்பே இருந்தது என்பதால், தமிழர் சிற்பக்கலையில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தமிழரின் வீரத்தைப் பழித்த கனக விசயர் சுமந்து வந்த கல்லில் பத்தினித் தெய்வமாம் கண்ணகிக்குச் சிலை வடிவத்தையும் அறிகின்றோம். மற்றும் திருவேங்கடத்தில் திருமாலின் நின்ற கோலத்தையும், திருவரங்கத்தில் அவனது கிடந்த கோலத்தைச் சிலம்பு கூறுகின்றது. சுதையினால் செய்யப்பட்ட உருவங்களைக் கொண்ட மாளிகைகள் பூம்புகாரில் இருந்தன. அவற்றை இந்திர விழாவிற்கு வந்த மக்கள் கண்டு களித்தனர் என்றும் மணிமேகலை. (வரி : 127 – 132) கூறுகின்றது.

பல்லவர் காலச் சிற்பக்கலை

பல்லவர் காலத்தில் கட்டப்பட்ட சுதை கோயில்களில் இத்தகு சுதையுருவங்கள் இருந்தன. செங்கல்லால் சுவர்களை எழுப்பி அவற்றின் புறங்களில் சுதையாலான உருவங்களை அமைப்பது மரபு. திருவதிகைக் கோயில் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். கற்சிற்பங்கள் சோழர் காலத்தும், நாயக்கர் காலத்தும் கூட வானளாவிய கோபுரங்களில் சுதையுருவங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இன்றும்

கிராமப்புறத்துக் கோயில்களில் தெய்வ உருவங்கள் சுதையினால் அமைக்கப்பட்டு வருகின்றன. பெரிய குதிரைகளும், யானைகளும் ஐயனார் கோயில்களை அழகு செய்கின்றன.

மலைகளைக் குடைந்து மண்டபங்களை அமைத்த மகேந்திர வர்மன் காலத்துச் சிற்பங்கள் பொதுவாக உயர்ந்த அளவினதாகவும், உதடுகள் தடுத்தும் மென்மையின்றியும் காணப்பட்டன. அம்மண்டபங்களின் தூண்களில் சதுர வடிவில் தாமரை மலர்கள், பலவகை வட்டங்கள் காணப்பட்டன. நரசிம்மன் காலத்துத் தூண்கள் பல வேலைப்பாடுள்ளவை அவற்றில் அரிமாக்கள் அமர்ந்த நிலையில் காணப்பட்டன. "மாமல்லபுரத்தில் காணப்படும் ஒற்றைக்கல் சிங்கம், யானைப் போன்றவை நின்ற வடிவிலும், நந்தி படுத்த அமைப்புடனும் காணப்படுகின்றன. குரங்கின் குடும்பம் பேன் பார்ப்பது போன்றும், காணப்படுகின்றது. இரதங்களில் காணப்படும் மாடங்களில் சிவனது வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் அர்த்தநாரீசுவரர் சிற்பம் மிக அழகுடையது. மேலும் மகிஷாசுரமர்த்தினி மண்டபத்தில் காணப்படும் போர்க்காலக் காட்சியும், அதற்கு எதிராக மிக அமைதியாக அனந்தசயனக் காட்சியும் கண்கொள்ளாக் காட்சியாகும். துர்க்கையின் கைகளிலும் மகிஷாசுரனின் கைகளிலும் காணப்படும் போர்க்கருவிகள் அக்காலத்தில் பல்லவர் மேற்கொண்ட படைக்கருவிகளை நினைவூட்டுகின்றன. "மும்மூர்த்தி மண்டபத்திலும், திரௌபதி இரதத்திலும் காணப்படும் சிற்பங்களில் தேவிக்கு நரபலி இடும் காட்சி மிகவும் அச்சத்தை விளைவிப்பதாக வடித்துள்ளது''[6] குறிப்பிடத்தக்கது.

படிமக்கலையின் தோற்றம் – ஒரு பார்வை

தமிழக சிற்பக்கலை வரலாறு பல்லவர்களால் மண்டகப்பட்டில் தொடங்கியது. சோழர் காலத்தில் கல் படிமங்களும் செப்புத்திருமேனிகளும் பெருகியது. இவை ஒவ்வொன்றும் ஓர் வகையான புராணப் பின்னணி, தல புராண பின்னணி, பண்பாட்டு பின்னணி என்ற பல்வேறு பின்புலங்களைப் பெற்று வளர்ச்சியடைந்த இறைவடிவங்கள் ஆகும். இவ்விறை வடிவங்களின் கலைக் கூறுகள், காலங்கள் தோறும் சிற்சில வளர்ச்சி வேறுபாடுகளைப் பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளன.

சோழர்கால சிற்பங்கள், பாண்டியர் கால சிற்பங்கள், விஜயநகர நாயக்கர் கால சிற்பங்கள் என்பது அவை வளர்ச்சிபெற்ற காலத்தின் பின்னணியைக் கொண்டுள்ளது. மனிதன் எதைக் கண்டு பயமும் அச்சமும் கொண்டானோ

அதனை வழிபடத் தொடங்கினான். அந்த அச்சத்தின் காரணமாக இயற்கையை வழிபாடு செய்தான். நிலம், நீர், மலை, காற்று, சூரியன் ஆகியவற்றை வழிபட்டான். அந்தச் சக்தி உறையும் இடம், மரம் என்று கருத்தி மரத்தை தெய்வமாக வழிபட்டான். அதனைத் தொடர்ந்து நீத்தார் வழிபாடு, நடுகல் ஆகியவற்றை வழிபடும் வழக்கம் உருவானது. பிறகு பத்தினி வழிபாடு தோன்றி அதுவே உருவ வழிபாடாக வளர்ச்சியடைந்து. மக்கள் தங்கள் நிலப்பரப்பிற்கு ஏற்ப வழிபாடு செய்தனர்.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து நிலங்களை பிரித்து முறையே முருகன், திருமால், இந்திரன், வருணன், கொற்றவை ஆகியோரை வழிபட்டனர். "கொற்றவை இயற்கையோடு இணைந்த வழிபாடாகவும்''[7] குறிக்கப்படுகிறது.

பிடாரி, காளி, அங்காளம்மன், திரௌபதி, செல்லியம்மன், கொற்றவை ஆகியவற்றை கிராமங்களில் காவல் தெய்வங்களாக வழிபட்டுள்ளனர். பின்னர் தலைப்பலி இடும் வழக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது. இம்முறையைப் பல்லவர் கால சிற்பங்களில் காணலாம்.

தத்ரூப உருவங்கள்

தமிழ்நாட்டுச் சிற்பக்கலை சமயத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றது. தெய்வ உருவங்கள் நமது நாட்டுச் சிற்பக் கலையில் பெரிதும் முதன்மை பெற்றுள்ளன. கருங்கல்லினாலும், பஞ்சலோகத்தினாலும் சிற்ப உருவங்கள் உண்டாக்கப்பட்டது. கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் ஆகும். பல்லவ அரசரும், பிற்காலச் சோழரும் இவற்றினால் சிற்பங்களை அமைத்தார்கள்.

நால்வகைப் பிரிவு

உலோகத்தினாலும், கல்லினாலும் அமைக்கப்பட்ட சிற்ப உருவங்களை "தெய்வ உருவங்கள்'' என்றும் "இயற்கை உருவங்கள்'' என்றும் "கற்பனை உருவங்கள்'' என்றும் "பிரதிமை உருவங்கள்'' என்றும் நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

தெய்வ உருவங்கள்

தெய்வ உருவங்கள் என்பது, சிவபெருமான், பார்வதி, கணபதி, முருகன் முதலிய சைவ சமயத் தெய்வ உருவங்களும், திருமால், இலக்குமி, கண்ணன், இராமன் முதலிய வைணவ சமயத் தெய்வ உருவங்களும் ஆகும்.

இயற்கை உருவங்கள்

இயற்கை உருவங்கள் என்பது மனிதன், மிருகம், பறவை முதலியவை.

கற்பனை உருவங்கள்

கற்பனை உருவங்கள் என்பது இயற்கையில் காணப்படாத, கற்பனையாகக் கற்பித்து அமைக்கப்பட்ட உருவங்கள் இலைக் கொடிகள் (Designs) சரபப் பட்சி, இருதலைப் பட்சி, மகரம், கின்னரம், குக்குட சர்ப்பம், நாகர், பூதர் முதலியவை கற்பனை உருவங்களாகும்.

பிரதிமை உருவங்கள்

பிரதிமை உருவங்கள் என்பது ஒரு ஆளின் உருவத்தைத் தத்ரூபமாக அமைப்பதாகும். இந்த நான்கு விதமான சிற்பங்களை நமது நாட்டுக் கோயில்களில் காணலாம். நற்றிணை என்னும் சங்க நூலுக்குப் பிற்காலத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப்பாடிய பெருந்தேவனார், திருமாலைப் பாடுகிறார். அப்பாடலில், திருமாலுடைய திருமேனியின் திருவுருவத்தை.

''மா நிலம் சேவடி ஆக, தூ நீர்
வளை நரல் பௌவம் உடுக்கை யாக
விசும்பு மெய் ஆக, திசை கை ஆக
பசுங்கதிர் மதியமொடு சுடர் கண் ஆக
இயன்ற எல்லாம் பயின்று, அகத்து அடக்கிய
வேத முதல்வன்' - என்ப
'தீது அற விளங்கிய திகிரியோனே'[8]

சிற்பங்களின் உயர அடிப்படையில்

"1. ஏழுதாள அளவு உயரமுள்ள உருவம்	-	*வாமனம்*
2. எட்டுதாள அளவு உயரமுள்ள சிற்பம்	-	*மானுடம்*
3. ஒன்பது தாள அளவு உயரமுள்ள வடிவம்	-	*தெய்வீகம்''*[9]

என்று மூன்று வகையாகச் சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன.

தமிழகத்துச் சிற்பக்கலை

தமிழகத்தில் சங்ககாலம் தொடங்கி சிற்பங்கள் பற்றிய சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. போரில் மாண்டு போன வீரர்களின் நினைவாக நடப்படும் நடுகற்களில் புடைப்புச் சிற்ப உருவங்கள் பல செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்களில் இது தொடர்பான ஏராளமான சான்றுகள் உள்ளன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்ற காப்பியங்களில் அக்கால மாளிகைகளில் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இருந்தாலும் கி.பி.6-ஆம் நூற்றாண்டு தமிழக சிற்ப வரலாற்றில் ஒரு மைல்கல் என்று கூறுவர்.[10]

தமிழகத்தின் வடக்குப் பகுதியில் பல்லவர்களும், தெற்குப் பகுதியில் பாண்டியர்களும் ஆண்டு வந்த காலமது, மலை பாறைகளைக் குடைந்து, கோயில்கள் சிற்பங்கள் உருவாக்கிய காலமும் அதுதான். மாமல்லபுரம் சிற்பங்கள் மகேந்திரவர்மனால் உருவாக்கப்பட்டவை. அவரைத் தொடர்ந்து முதலாம் நரசிம்மவர்மன், இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் ஆகியோரின் காலத்திலும் மாமல்லபுரத்தில் பல்வேறு சிற்பங்கள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள கைலாசநாதர் கோயிலும், பல்லவர் காலத்தது. இங்குள்ள சிற்பங்கள் உலகப் புகழ் வாய்ந்தவை. பல்லவர்களை அடியொற்றி சோழர்கள் சிற்பக்கலையை வளர்த்தனர். கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, வார்ப்புக்கலை என சோழர்கள் வளர்ச்சியுற்றனர் சோழர்களின் சிற்பக்கலைகளுக்குத் தஞ்சாவூரில் உள்ள பெரிய கோயில் மிகச் சிறந்த சான்று.

இது முதலாம் இராஜராஜன் காலத்தில் கட்டப்பட்டது. இதில் உள்ள சிற்பங்கள் அனைத்தும் நேர்த்தியாக வடிவமைக்கப்பட்டவை முதலாம் இராஜராஜனின் மகனான முதலாம் இராஜேந்திரன் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் ஒருகோயில் எழுப்பினார். அதில் ஏராளமான சிற்பங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. நளினமும் மென்மையும் கொண்ட சிற்பங்கள் இக்கோயிலில் உள்ளன. பொதுவாக "சோழர்கால சிற்பங்களில் அலங்காரம், வேலைப்பாடுகள் மிகுதி. உருண்டை வடிவிலான முகத்தோற்றத்துடன் நுட்பமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் சிற்பங்கள் சோழர் காலத்தவை.[11] *என்பர்.*

மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில், திருநெல்வேலிக்கு அருகில் உள்ள கிருஷ்ணாபுரம் கோயில் போன்றவை விஜய நகர நாயக்கர் கால சிற்பக்லைக்கு சான்று. "சங்ககாலம் தொடங்கி பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், விஜய நகர நாயக்கர் காலம் என தமிழகத்தின் சிற்பக்கலைப் பல்வேறு வளர்ச்சியைப் பெற்று வந்துள்ளது.''[12] *என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.*

சிற்பங்களின் சரணாலயம் "தாராசுரம்''

மாமன்னன் இரண்டாம் ராஜராஜ சோழனால் சுமார் 800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கட்டப்பட்ட பழமை வாய்ந்தது. தஞ்சாவூர் மாவட்டம், கும்பகோணம் அருகில் உள்ள தாராசுரம் ஐராவதீஸ்வரர் கோவில், தஞ்சாவூருக்கு முன் சோழர்களின் தலைநகரமாக திகழ்ந்த பழையாறையின் ஒரு பகுதியில் கட்டப்பட்டுள்ளது.

நூறு கோவில்களுக்குச் சென்று அதன் சிற்பங்களின் பேரழகைப் பார்த்து ரசித்த அனுபவத்தை, இந்த ஒரே கோவிலுக்குள் கொண்டு வந்து பிரமிப்பூட்டிருக்கிறார்கள் சோழர்கால சிற்பிகள், பல்லாயிரக்கணக்கான சிற்பங்களைக் குவியல்களாக கொட்டி வைத்திருக்கிறார்கள்.

முப்புரம் எரித்த திரிபுராந்தகன் கதையை நம் கண்முன் நிறுத்துகிறது ஒரு சிற்பம். கஜமுக அரசனை வதம் செய்யும் கஜசம்ஹார மூர்த்தி எனும் சிற்பம் அற்புதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. யானையின் மத்தகத்தில் ஒருகாலை வைத்து நிற்கும் இந்த ஈஸ்வரன் சூலத்தை தலைகீழாக வைத்து யானையை வதம் செய்கிறார்.

உரிக்கப்பட்ட தோல்களே இச்சிற்பத்திற்கு திருவாட்சயாக அமைகிறது. ஈஸ்வரனின் உக்கிரமான பார்வையைப் பார்த்து பயந்த கோலத்தில் ஒடுங்கி நிற்கிறாள் பார்வதி, யானையின் கால்கள் கீழே இரண்டும், மேலே இரண்டுமாக தொடங்குகின்றன. இறைவனின் அடிமுடி தேட வைக்கும் லிங்கோத்பவர் சிற்பம் போன்றவை நம்மை ஆச்சரியப்படுத்துகின்றன.

ரத மண்டபத் தூண்களின் மகாபாரதம், இராமாயணம் மற்றும் சிவபுராணம், பரத நாட்டிய கர்ணங்கள், ரதி, மன்மதன், கதைகள் என்று எண்ணிலடங்கா கதைகளைச் சொல்லுகின்றன. இச்சிற்பங்கள், தூண்களின் நான்கு பட்டைகளின் சிற்றோவியங்கள் போல் ஆயிரக்கணக்கான புடைப்பு சிற்பங்கள் அமைந்துள்ளன.

கோவிலின் நுழைவாயினுள் செல்வதற்கு முன்பே பலிபீடத்திற்கு ஏறும் ஏழு கருங்கற்படிகளை 'சரிகமபதநி' எனும் சுர படிகளாக வடிவமைத்துள்ளது அனைவரையும் கவர்ந்திழுக்கிறது, கீழ் வாயிலுள் நுழைந்தால் கம்பீரமாக

உயர்ந்து நிற்கும் கொடிமரம், கோவிலின் கூம்பிய விமானத்தோற்றம் அதற்குக்கீழ் உள்ள மண்டபமும், இருபுறமும் யானைகளும், குதிரைகளும் பூட்டிய ரதம்போல் அமைக்கப்பட்ட இக்கோவிலை **''சிற்பக்கலையின் சிகரம்''**[13] *என்றே சொல்லலாம்.*

இங்குள்ள அன்னபூரணி, கண்ணப்ப நாயனார் சிற்பங்கள் வெளிநாட்டு பயணிகளை வியப்பூட்டும் சிற்பங்களாகும். முன் மண்டபத்தை தாண்டி முகவாயில் தோன்றும் அன்னபூரணி சிற்பம் வெளிநாட்டு பயணிகளை அதிலும் குறிப்பாக பிரான்சு நாட்டு பயணிகளை கவர்ந்து இழுக்கும் சிற்பமாகும்.

"புன்முறுவல் சிரிப்போடு திகழும் அன்னபூரணி சிற்பம் தற்போது பிரான்ஸ் நாட்டின் அருங்காட்சியகத்தில் உள்ள "லியனார்டோ டாவின்சியால் வரையப்பட்ட மோனோலிசா எனும் ஓவியத்தில் தோன்றும் புன்னகைக்கு இணையானது''[14] *என்கின்றனர்.*

சிறுத்தொண்டர்களான அதிபத்தர், அமர்நீதியார், இயற்பகையார், இசைஞானியார், எறிபத்தர், ஏனாதி நாயனார், கண்ணப்பர், கழற்சிங்கர் போன்ற 63 நாயன்மார்களின் புடைப்புச் சிற்பங்களை கோவிலைச் சுற்றி ஒருமுறை வலம் வந்தால் அனைத்தையும் பார்த்துவிடலாம் இதுபோல் 63 நாயன்மார்களின் புடைப்பு கற்சிற்பங்கள் வேறு எந்த கோவிலும் இல்லாத சிறப்புடையதாகும். மூலவர் ஐராவதீஸ்வரர் ஆவார். அம்பாளின் திருநாமம் தெய்வநாயகி என்பதாகும். கம்பருக்கு இணையான கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தரால் பாடப்பெற்ற தலம் இதுவாகும்.

பிரான்ஸ், அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து போன்ற நாடுகளிலிருந்து பயணிகள் ஆண்டிற்கு ஒரு லட்சத்திற்மேல் இங்கு வந்த வண்ணம் உள்ளனர். கல்வெட்டுக்கள் நாட்டிய கர்ணமுத்திரைகள், இராமாயண மகாபாரத காவியங்கள் மற்றும் சிவபுராணக் கதைகள் 50 ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட கொத்துக்கொத்தான சிற்பங்கள் கொண்ட பெருமைமிகு இக்கோவிலை சிற்பங்களின் சரணாலயம் என்றே கூறலாம்.

இக்கோவிலின் விமான அமைப்பு பரவெளியின் ரகசியத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளது என்று பிரபஞ்சவியல் அறிஞர் காரல் சேகன் (Carl Sagam) குறிப்பிட்டுள்ளார்.[15] *தமிழகத்தில் உள்ள செப்புத் திருமேனிகளுள் எழில்மிக்கவைச் செம்பியன்மாதேவி செய்தளித்தவையே.*

கண்ணகிக்குச் சிலை எடுத்தது

தொல்காப்பிய சூத்திர அடிப்படையிலேயே இளங்கோவடிகள் தாம் யாத்த சிலப்பதிகாரத்தில் காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல் வாழ்த்து முதலிய காதைகளாகப் பகுத்து கண்ணகிக்குப் படிமம் எடுத்ததைப் பேசுகிறார்.

''பார்படு மரபிற் பத்தினிக் கடவுளை
நூற்றிறன் மாக்களின் நீர்ப்படை செய்து''
– (நீர்ப்படைக்காதை:3)

மேலும்,

''கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து
வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கோலத்து
முற்றிழை நன்கலம் முழுவதும் பூட்டிப்

பூப்பலி செய்துக் காப்பு கடை நிறுத்தி
வேள்வியும் விழாவும் நாடொறும் வகுத்துக்
கடவுள் மங்கலம் செய்கென ஏவினன்''
– (நடுகற்காதை: 22)

மேலும்,

''பலர் தொழப்படிமங்காட்டித் தடமுலைப்
பூசலாட்டியைக் கடவுண் மங்கலம் செய்தபின்னால்
கண்ணகி தன் கோட்டத்து............''
– (வாழ்த்துக்காதை:3)

எனச் சிலை எடுத்து, நீராட்டி, கடவுண்மங்கலம் செய்து கோட்டம் அமைத்த செய்தியைச் சிலம்பு மூலமும் அறியலாம்.

சிலை வடிக்கும் பொருள்கள்

தமிழர் சிலை வடிக்க மண், மரம், கல், மெழுகு, அரக்கு, பளிங்கு, தந்தம், பித்தளை, வெண்கலம், பொன், பஞ்சலோகம் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தினர். இதனை,

''கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற் குறுப் பாவன''[16]

என்று திவாகர நிகண்டு பாடலின் மூலமும்,

''வழுவறு மரனும் மண்ணுங் கல்லும்
எழுதிய பாவையும்...................''

என்றும்,

''மண்ணினும் கல்லினும் மரத்தினும் சுவரினும்
கண்ணிய தெய்வம்தம் காட்டுநர் வகுக்க.......''[17]

என்றும் மணிமேகலை கூறுகிறது. மேலும்,

''வரி சிலை வய அம்பினவை''[18]

என்று பரிபாடலும் சிலையைப் பற்றி குறிப்பிடுகிறது.

சிற்பங்களின் உறைவிடம்

நமது கோயில்களில் சிற்பக்கலைப் பெரிதும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. சிற்ப உருவங்கள் அமையாத கோயில் கட்டடங்கள் இல்லை. கோயிலின் தரை, சுவர், சிகரம், கோபுரம், மண்டபம், தூண்கள், வாயில் நிலைகள் முதலிய கட்டிடங்கள் உட்பட எல்லா இடங்களிலும் சிற்ப உருவங்கள் அமைந்துள்ளன.

காவிரிப் பூம்பட்டினத்திலிருந்த மாளிகைகளில் சுதையினால் செய்யப்பட்ட சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை இந்திரவிழாவின் போது அந்நகரத்துக்கு வந்த மக்கள் கண்டு களித்தனர் என்று மணிமேகலை எனும் நூல் கூறுகிறது. இதனை,

''வம்ப மாக்கள் கம்பலை மூதூர்
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமங்காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியங் கண்டு நிற்குநரும்''[19]

என்கிறது.

இரண்டு வகை சிற்பங்கள்

சிற்ப உருவங்களை முழு உருவங்கள் என்றும், புடைப்புச் சிற்பங்கள் என்றும் இரண்டு விதமாகப் பிரிக்கலாம்.

புடைப்புச் சிற்பங்கள்

படைப்புச் சிற்பங்கள் பாறைகளில் செதுக்கப்பட்டு புடைத்துக்கொண்டு இருப்பவை, மாமல்லபுரத்தில் இத்தகைய சிற்பங்களைப் பார்க்கலாம். படைப்புச்சிற்பத்திற்கு மாறாக குடைந்து எடுக்கும் சிற்ப வகையும் உண்டு. இந்த வகைச் சிற்பங்கள் வார்ப்பு எடுப்பதற்கு உருவாக்கப்பட்டவைப் போன்று தோன்றும். இவ்வகையைக் "குடைவுச் சிற்பங்கள்'' என்று சொல்வார்கள்.

மண் சிற்பங்கள்

மனிதனின் சிற்பக்கலை அறிவிற்கு முதல் மூலமாக மண் அமைந்தது. மண்ணைப் பிசைந்து களியாக்கி முதலில் உருவங்களைச் செய்தனர். பின்னர் அவ்வுருவங்களைச் சுடுதல், வண்ணம் தீட்டுதல் ஆகிய அடுத்த நிலைகளைக் கண்டறிந்தனர். 'சிற்பம் என்பதே ஒரு வலிய கனமான பரிமாணம் உடைய பொருள்' என ரினாய்ர் என்னும் அறிஞர் கூறுகின்றார். முப்பதாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சுண்ணாம்பு கொண்டு பெண் உருவத்தை உருவாக்கியத்திலிந்து சிற்பத்திறன் ஒரு கலை வடிவமாக உருவெடுக்கத் தொடங்கியது.

மரச் சிற்பங்கள்

மரத்தால் செய்யப்பட்ட சிறுதேர்கள் இயங்கக்கூடிய பொறி கொண்டு செய்யப்பட்ட பாவைகள் முதலானவை மரச் சிற்பக்கலைக்கு ஊற்றாக விளங்கின எனலாம். மரத்தச்சர்களின் குழந்தைகள் சிறுதேர் உருட்டி விளையாடி மகிழ்ந்தனர். இதனை,

''தச்சச் சிறாவுர் நச்சப் புனைந்த
ஊரா நல்தேர் உருட்டிய புதல்வர்''[20]

என கூறுகின்றது. மேலும்,

''கால் வல் தேர் கையின் இயக்கி, நடைப்பயிற்றா
ஆல அமர் செல்வன் அணிசால் பெருவிறல்
போல, வரும் என் உயிர்''[21]

''தச்சன் செய்த சிறுமா வையம்
ஊர்ந்து இன்புறாஅர் ஆயினும் கையில்
ஈர்த்து இன்புறூஉம் இளையோர் போல''[22]

எனக் கலித்தொகைக் குறிப்பிடுகிறது. மேலும்,

''கோயில் எறிந்த கொடுங்கால் கனங் குழை
பொற் காற் புதல்வர் புரவி இன்று உருட்டும்
முக்காற் சிறுதேர் முன் வழி விலக்கும்''[23]

எனப் பட்டினப்பாலை தெரிவிக்கிறது.

“ஒருங்கு உடன் வளைஇ ஓங்குநிலை வரைப்பின்
பரு இரும்பு பிணித்து, செவ்வரக்கு உரீஇ
துணைமாண் கதவம் பொருத்தி, இணை மாண்டு
நாளொடு பெயரிய கோள் அமை விழு மரத்து
போது அவிழ் குவளைப் புதுப்பிடி கால் அமைத்து
தாழொடு குயின்ற, போர்அமை புணர்ப்பின்
கைவல் கம்மியன் முடுக்கலின், புரைதீர்ந்து
ஐயவி அப்பிய நெய்அணி நெடு நிலை
வென்று எழு கொடியோடு வேழம் சென்று புக
குன்று குயின்றன்ன ஓங்குநிலை வாயில்”[24]

மதிலின் வாயிலில் அமைக்கப்பட்டுள்ள கதவுகளும், ஆணிகளும் பட்டங்களுமாகிய பருத்த இரும்புகளால் பிணிக்கப் பெற்றவை. அவை சாதிலிங்கக் குழம்பினால் செவ்வண்ணம் பூசப் பெற்றவை. தாழ்ப்பாளுடன் சேர்த்து அமைக்கப்பட்ட இவ்விரு கதவுகளும், தம்முள் சிக்கென இணைந்து பொருந்துபவை. இருபத்தேழு விண்மீன்களில் உத்தரம் என்ற விண்மீனின பெயரைக் கொண்ட கற்பலகை, வாயிலின் இருகதவுகள் அமைந்துள்ள நிலைக்கு மேல் செருகப்பட்டிருக்கும். இப்பலகையில் குவளையின் புதிய மலர்களை உயர்த்தித் தங்கள் துதிக்கைகளால் ஏந்திய பிடிகளின் உருவங்களும், அவற்றின் நடுவில் திருமகள் உருவமும் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும்.

கைத்தொழில் வல்ல தச்சனால், இடைவெளி தோன்றாமல், பல மரங்களை சேர்த்து முடுக்கி, மதிலின் வாயில் உருவாக்கப்படும், அவ்வாயில் நிலை, நெய் பூசப்பட்டு, வெண் சிறு கடுகினால் தூவப்பெற்ற அழகுடையதாகும். அரசனின் வெற்றியைக் குறிக்கும் வண்ணம், யானைகள் அரண்மனைக்குள் நுழைவதற்கு ஏற்றவாறு கோபுர வாயில் அகலமாகவும், உயரமாகவும் அமைந்திருக்கும். இவ்வாயில், மலையின் நடுவில் வெளியிடம் உண்டாகுமாறு திறந்தது போன்ற தோற்றத்தையுடையதாகும்.

உலோகச் சிற்பங்கள்

கம்பீரமாக நிற்கும் பாவை (பெண்) வடிவிலான உலோகச் சிற்பங்களை யவனர்கள் தமிழ்நாட்டில் உருவாக்கித் தந்தனர். அப்பாவையின் இரண்டு உள்ளங்கைகளும் முன்புறத்தில் சேர்த்துக் குழித்து அகல்விளக்குப்போல கொண்டிருக்கும். இவ்வகல் விளக்கிற்குள் நிறைய நெய்விட்டுப் பருத்த திரியினை இட்டு வைத்திருப்பார்கள். பாவை வடிவில் இவ்விளக்கு அமைந்திருப்பதால்

இதனை ***“பாவை விளக்கு’’*** *எனக் குறிப்பிட்டனர். பாவை விளக்கைப் பற்ற வைத்து அதனைக்கண்காணிப்பதற்கென்றே பணிப்பெண்கள் இருந்தனர். (நெடுநல்வாடை அடி - 101-103) பாவை விளக்குகள் செல்வந்தர்கள் வாழும் எழுநிலை மாடங்களில் வைக்கப்பட்டிருந்ததைப் பாடலடிகளால் அறியமுடிகிறது.*

பொற்பாவைகள்

உலோகத்தால் சிற்பம் செய்யும் நிலையைத் தொடர்ந்து பொன்னால் பாவைகள் செய்யும் தொழில்நுட்பம் வளர்ந்தது. பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவைகளும், அணிகலன்களும் ‘மந்தை’ என்னும் நகரில் சேரலாதனால் குவிக்கப்பட்டன. (அகநானூறு : 127 : 69) பொன்னாலான பாவை வெயில்பட்டு சுடர்விடுதலைப் போல பழங்கால பெண்டிரின் நரைக்கூந்தல் மின்னிற்று என மதுரைக்காஞ்சி (அடிகள் - 410-412) கூறுகின்றது.

கி.மு.2500 முதல் கி.மு.1000 வரையிலான சிந்துசமவெளி நாகரிகத்தின் சின்னமாக, புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர்களின் மூலம் கிடைத்துள்ள ‘யோகி’யின் சுண்ணாம்புக் கற்சிலை உருவச் சிற்பக்கலையில் சிறந்த முயற்சியின் எடுத்துக்காட்டாகும். இச்செய்தியிலிருந்து (சுதை) சுண்ணாம்பு சிற்பமுறை கி.மு.2500-க்கும் முந்தையத் தொன்மை வாய்ந்தது எனக் கருதலாம்.

சிலை வடிப்புக்கலை

ஓவியக்கலையின் குழந்தை சிலை வடிப்புக் கலையாகும். “கல்லிலே கலை வண்ணம் கண்டான், அது கண்பார்த்து மறையாமல் காணும்வகை செய்தான்’’ என்ற திரைப்படப்பாடல் தமிழர்களின் சிலை வடிப்புத்திறனை உலகோர் போற்றும் வகையில் எடுத்தியம்பிக்கொண்டே இருக்கின்றது.

தமிழர்களுடைய சிலை வடிப்புக் கலைக்கு உரிய சான்றாகத் திகழ்கின்றவை இராமேசுவரம் கோயில் வெளிச்சுற்று மண்டபம் உலகப்புகழ் வாய்ந்தது. இந்த சிலை வடிப்புக்கலை இன்றும் தமிழரிடையே மிகச் சிறந்த முறையில் இயங்கி வகுக்கிறது என்பதற்கு உலகிலேயே கடலில் அமைக்கப்பட்ட திருவள்ளுவர் சிலை 133 அடி உயரம் கொண்டு கன்னியாகுமரியில் மிகச்சிறந்த சான்றாக விளங்கி வருகின்றது. ஆழிப்பேரலை திருவள்ளுவரின் முகம் அளவுக்கு வந்து மோதியும் சிலைக்கோ சிலை அமைக்கப்பட்ட மேடைக்கோ எவ்வித பாதிப்பும் இல்லை’’[25] என்றால் அதை வடிவமைத்த சிலை வடிப்பாளரின் திறன் போற்றுதலுக்குரியதாகும்.

தமிழகத்தில் கலைகளைப் பாதுகாக்கும் வடிவங்களாக ஆலயங்களும், கோபுரங்களும், சிற்பங்களும், கல்வெட்டுகளும் திகழ்ந்தன. கோயில் என்பது கோபுரம் மட்டுமல்ல. அது கலையின் வெளிப்பாடு, அர்ப்பணிப்பின் அடையாளம். சிற்பங்களின் கூடம், ஓவியங்களின் சாம்ராஜ்ஜியம், அமைதியின் இருப்பிடம், வழிபாட்டின் பிறப்பிடம். வரலாற்றின் ஐயம் ஏற்படுகிற போதெல்லாம் புரட்டிப் பார்க்கும் கலைக்களஞ்சியங்களாக சிற்பங்கள் உருவாயின காலந்தோறும் மாறிவந்த கலை நுணுக்கங்களின் மூலம் சிற்பங்களின் நுட்பத்தை அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

சிற்பங்களின் மூலம் வரலாற்றுச் சம்பவத்தையும், இதிகாச சுருக்கத்தையும் மையமாக வைத்துச் சிற்பிகள் சிலை வடிவத்தார்கள் “மேலை நாடுகளில் புகழ்பெற்ற சிற்பி சிறிய வடிவத்தில் சிற்பத்தைச் செய்ய, அவரது சீடர்கள் அதை பெரிதாகக் கல்லில் வடிப்பார்கள்’’[26] பளிங்கைக் காட்டிலும் சிரமம் கருங்கல்லில் சிற்பங்களை வடிப்பது. கல்லில் ஓவியத்தைக் காணமுடிந்தவர்கள் மட்டுமே சிற்பங்களைச் செதுக்க முடியும். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட சிற்பங்களைச் செதுக்கியவர்கள் கூட தாங்கள் பெயரை எங்கேயும் பதித்து வைக்கவில்லை, அவர்கள் வடித்த சிற்பமே, அவர்கள் கையொப்பமாக இருந்து கலைக்காகத் தங்களை முழுவதுமாக ஒப்படைத்தவர்கள், தங்கள் திறமை, இயற்கை வெளிப்படும் சாளரம் என்று கருதிக்கொண்டார்கள்.

தமிழகச் சிற்பங்களில் எத்தனையோ கலை நுணுக்கங்களைக் கண்டு வியக்க நேரிடுகிறது. எந்த இயந்திரமும் இல்லாத காலத்தில், வெளிச்சத்தைப் பாய்ச்சும் மின்விளக்குகள் இல்லாத நேரத்தில் அவை வடிக்கப்பட்டன. அவற்றைச் செதுக்கிறபோது, அப்பாறைகளின் துகள்பட்டு எத்தனை விழிகள் வெளிச்சத்தை இழந்தன என்பது நமக்குத் தெரியாது. எத்தனை விரல்கள் துண்டிக்கப்பட்டன எத்தனை உயிர்கள் விண்ணகம் விரைந்தன என்பதையெல்லாம் நினைத்துப் பார்க்கிறபோது, அவை இன்னும் விஸ்வரூபம் எடுக்கின்றன.

மாமல்லபுரத்தில் “ஒரே சிற்பத்தில் ஒரு புறத்திலிருந்து பார்த்தால் களிறும், இன்னொரு புறத்தில் இருந்து பார்த்தால் காளையும் தெரிவது போலச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.’’[27] ரதி சிற்பத்திலிருந்து பார்த்தால் மன்மதன் தெரிவதையும், மன்மதன் சிற்பத்திலிருந்து பார்த்தால் ரதி தெரியாமல் இருப்பதையும் பார்க்கிறபோது எத்தனை இலக்கியச் சாரமும், உடலசைவு

மொழியும் அவற்றில் கலந்திருக்கின்றன என்பது தெரியும். இன்னொரு சிற்பம் வாலி வதையைக் குறிப்பது. இராமன் சிற்பத்திலிருந்து பார்த்தால் வாலி தெரியும், வாலியிலிருந்து பார்த்தால் இராமன் தெரியாது.

கற்சங்கிலிகள், சிற்பத்திலேயே கூந்தல், கால் நரம்புகள் தெரிகிறமாதிரி விக்கிரகங்கள் என்று அவர்கள் செய்த சாதனைகள் சிலிர்ப்பை வர வைப்பவை. பதித்த கல்லில் நடனக்கலையை வெவ்வேறு முத்திரைகளுடன் செதுக்குவது எவ்வளவு சிரமம், செதுக்குவது சற்றுப் பிசகினால் சிதைந்துவிடும் அவ்வாறு சிற்பத்தைச் செதுக்கிறபோது தங்கள் உலகமே அந்தக் கல்தான் என்று நினைத்திருந்தால் மட்டுமே அவை சாத்தியமாகி இருக்க முடியும். தங்களையும், தாங்கள் செதுக்குகிற சிற்பத்தோடு செதுக்கியவர்கள் சிற்பிகளாக இருந்திருக்க முடியும்.

மாமல்லபுரத்தை இந்தியச் சிற்பங்களின் அருங்காட்சியகம் என்றே அழைக்கிறார்கள். திறந்த வெளிச்சிற்பம், குடைவரைக் கோயில்கள், ஒற்றைக்கல் கோபுரங்கள் என்று அனைத்தையும் ஓரிடத்தில் கண்டுகளிக்க மாமல்லபுரமே மகத்தான இடம்.

பண்பாடு என்பது பயன்படுத்திய பொருள்கள், எழுப்பிய கட்டடங்கள், வடித்த சிற்பங்கள், தீட்டிய ஓவியங்கள் ஆகியவற்றையும், இலக்கியம், மொழி, உடை, உணவு ஆகியவற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தது. ஆனால் இன்று உணவும், உடையும் பல்வேறு வெளிப்புறத் தாக்கத்தால் மாறிவிட்டன. கலைகளிலும் மகரந்தச் சேர்க்கை நடந்தது. ஆனால், அதைத்தாண்டி மண்சார்ந்த தன்மை கெடாமல் பாதுகாக்கப்பட வேண்டிய பொறுப்பு உள்ளது.

தமிழ் இலக்கியங்களில் நடுகற்கள்

நீத்தாரின் இறுதிச் சடங்குகளாகச் சங்க காலத்தில் பலவகை முறைகளைப் பேணினர். இறந்தாரின் சடலங்களைத் தீயிலிட்டுச் சுடுதலும், வறிதே இடுதலும், தொடு குழியில் புதைத்தலும், தாழ்வயில் அடைத்தலும், தாழியிலிட்டுப் புதைத்தலும் எனப் பலவகை முறைகளைப் பின்பற்றினர். இதனை மணிமேகலை சக்கரவாளக் கோட்டமுரைத்த காதையில்,

‘‘சுடுவோர் இடுவோர், தொடுக்குழிப் படுப்போர்,
தாழ்வயின் அடைப்போர், தாழியிற் கவிப்போர்’’ (650–651)

எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

பெருங்கதை எனும் காப்பியம்,

''...................................... நடுகல் உழலையும்
ஆளிடு பதுக்கையும் அரிப்பிணங்கு அடுக்கமும்
தாளிடு குழியும் தலைகரந்து யாத்த
புல்லும் பொள்ளலும் வெள்ளிடைக் களரும்''

(உஞ்சைக். 52: 27-30)

என நல்லடக்க முறைகளைப் பேசுகிறது. எத்தகைய ஈமச் சடங்குகளைப் பின்பற்றினும் இழந்து பட்டவருக்காக நடுகல் நாட்டி, பின்பு தெய்வமாக வழிபடும் பாங்கை அகப்புறப்பாடல்களால் நன்கறிய இயலுகிறது.

போர்க்களத்தில் இறந்து வீழ்ந்த மறவனின் உடலின்மேல் கற்களை அடுக்கி அவ்விடத்தில் நல்லடக்கம் செய்தனர். இவ்வாறு ***'கற்பதுக்கை', 'கற்றிட்டை'*** *என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டனர். போர்க்களத்தில் அம்புபட்டு ஒரு வீரன் இறந்தால் அவனது உடலைக் கற்குவியலால் மூடி மறைத்தனர். இக்கற்பதுக்கையின் அருகிலிருந்த ஓர் உன்ன மரத்தின் மீது கழுகுகள் அமர்ந்து அவற்றுக்கு உணவு கிட்டாமல் போய்விட்டதற்காக வருந்தி நிற்பதாக ஒரு காட்சியை 'இரும்பிடர்த் தலையார்' எனும் பெரும்புலவர் தம் புறநானூற்றுப் பாடலில்*

''அம்பு, விட வீழ்ந்தோர் வம்பப் பதுக்கைத்
திருந்துசிறை வளை வாய்ப் பருந்து இருந்து உயவும்
உன்ன மரத்து துன் அருங் கவலை''[28]

''செருவேட்டு சிலைக்கும் செங்கண் ஆடவர்
வில் இட வீழ்ந்தோர் பதுக்கை, கோங்கின்''[29]

என வேம்பற்றூர்க் குமரனாரும்.

''வடிவில் அம்பின் ஏவல் ஆடவர்
அள் அழித்து உயர்த்த அஞ்சுவரு பதுக்கை''[30]

என இளங்குடி குன்றநாடனும்.

"படுகளத்து உயர்ந்த மயிர்த்தலைப் பதுக்கை'' என மதுரை ஈழத்துப் பூதன் தேவனாரும், அகப் பாடல்களால் குறிப்பிடுவதால் சங்க காலத்தில் போர்க்களங்களில் வீரர்கள் மாய்ந்த இடத்தில் கற்பதுக்கைகளாகிய கற்குவியல்களால் மூடி ஈமக்கடன் செய்தனர் என்பதை அறிகிறோம்.

இவ்வாறு இறந்து பட்ட வீரன் உடல் மீது குவிக்கப்பட்ட கற்பதுக்கையில் அவ்வீரனின் நினைவாக நடுகல் ஒன்றை நட்டு அதில் அவ்வீரனின் பெயரினைப் பொறித்து அதற்கு மயிற்பீலியும் மாலையும் சூட்டினர் என்பதை உறையூர் இளம் பொன் வணிகனார்.

''பரலுடை மருங்கின் பதுக்கை சேர்த்தி
மரல் வகுந்து தொடுத்த செம் பூங் கண்ணியொடு
அணி மயிற் பீலி சூட்டி, பெயர் பொறித்து
இனி நட்டனரே கல்லும், கன்றெடு''[31]

என குறிப்பிடுகிறார்.

போர்க்களத்தில் வீரமரணம் அடைந்த வீரர்களின் நினைவாக நிற்கும் இந்நடுகற்களில் வீரனது உருவம் திகழும், பெருவீரன் தன் கரத்தில் வில்லோ, வாளோ, சூலமோ ஏந்திய உருவம் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும், அருகில் மங்கலச் சின்னங்களும் காணப்படும். சில வீரர்களுடன் துணை நின்ற நாய் போன்ற விலங்கினங்கள் கூட வீரர்களின் உருவங்களுக்கு அருகே காட்டப்பட்டிருக்கும்.

நாட்டிற்கோ, ஊருக்கோ இடுக்கண் ஏற்பட்ட காலத்துத் தன் இன்னுயிரையும் மதியாது தோள்வலி காட்டி அவ்விடுகண் களைந்தவனுக்கு அவன் உயிருடன் இருக்கும்போதே நினைவுச் சின்னம் ஏற்படுத்துவது தமிழரின் மரபுகளில் ஒன்றாகும்.

பகைவர்களால் ஆதிரை கவரப்படவே ஒரு வீரன் தான் ஒருவனாகவே அவற்றை மீட்டுக் கொணர்ந்தான். அவ்வாறு ஆதிரை மீட்கும்போது பகைவரது அம்புகளால் அவனது உடல் துளைபட்டுக் குறியிலக்கம் போன்று சிற்றாற்றின் கரையிலே வீழ்ந்தது, அவனது பெயர், மயிற்பீலி சூட்டிப் பிறர் இடங் கொளாத சிறு வழியிலே புடவையால் செய்த பந்தலின்கீழ் நட்டிருக்கும் கல்லிலே விளங்குவதை,

''மடம்சால் மஞ்ஞைஅணி மயிர் சூட்டி
இடம் பிறர் கொள்ளச் சிறுவழி
படம் செய் பந்தர்க் கல் மிசையதுவே''[32]

என வடமோதங்கிழார் எனும் சங்கப்புலவர் அழகுத் தமிழ்ப்பாவால் காட்டுகிறார்.

புறங்காட்டிலுள்ள ஒரு நடுகல்லுக்கு வேங்கைப் பூவினைப் பனையோலையால் அழகாகத் தொடுத்து கோவலர் சூட்டி மகிழ்வதாகச் சிறு கருந்தும்பியாரின் குறிப்பு உணர்த்துகிறது.[33] *கோப்பெருஞ்சோழனின் நடுகல்லைக்*

கண்டு பொத்தியார் பாடியது (புறநானூறு பாடல் : 265- 1-5) அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் நடுகல்லைக் கண்டு ஔவையார் பாடியது (புறநானூறு பாடல் எண்: 232-3-4) மற்றும் தம் குல முன்னோர்களின் நடுகற்களை மக்கள் வழிபட்டது ஆகியன சுட்டப்படும் சங்கப் பாடல்களின் வாயிலாகப் போரில் இறந்து பட்ட வீரர்களுக்கன்றி, பலருக்கும் நடுகல் எடுக்கப்பட்டதை உணரமுடிகிறது.[34] இதனை,

''கல்லே பரவின் அல்லது
நெல் உகுத்துப் பரவும் கடவுளும் இலவே''[35]

எனக்களிறு எறிந்து தானும் வீழ்ந்து கல்லான ஒரு பெருவீரனின் நடுகல்லைப் பார்த்து மாங்குடி மருதனார் கூறும் கூற்றால் அன்றைய தமிழ் மக்கள் நடுகல்லை எவ்வளவு உயர்ந்த ஒரு தெய்வச் சின்னமாகவே வழிபட்டனர் என்பதை அறியலாம்.

நடுகல்லுக்குப் பலியூட்டி, நன்னீராட்டி, தெய்வ விளக்கு ஏற்றுவதால் எழும்புகை முதிலெனப் படர்ந்து தெருவெல்லாம் மணக்கும் சிறப்புடையது என்று மதுரை அறுவை வணிகன் இளவேட்டனாரின் புறப்பாடல் சிறப்பிக்கின்றது. இதனை,

''புடைநடு கல்லின் நாட்பலி ஊட்டி
நன்நீராட்டி, நெய்ந்நறைக் கொளீஇய
மங்குல் மாப்புகை மறுகுடன் கமழும்''[36]

எனக் குறிப்பிடும் புறப்பாடல் ஒன்றில் நடுகல்லை வழிபடுவதால் கானம் மழை பெய்யக் குளிரும், வண்டுகள் மேம்படும் என்ற நம்பிக்கை உணர்வு தெரிகிறது.

வணக்கத்திற்குரியனவாகக் கருதப்பட்ட நடுகற்களுக்குப் பந்தல் அமைத்து நீராட்டி, பீலியும் மாலையும் சூட்டி, தூப தீப ஆராதனைகள் செய்து, நாட்பலியூட்டியது மட்டுமின்றிச் சிறிய கலத்தில் மதுவை வைத்தும் படைத்தனர்.[37] *இதனை ஔவையார், அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் நடுகல்லைப் பார்த்து,*

''நடுகல் பீலி சூட்டி நார் அரி
சிறு கலத்து உகுப்பவும் கொள்வன் கொல்லோ
கோடு உயர் பிறங்கு மலை கெழீஇய''[38]

என்னும் பாடலால் அறியலாம். பின்னாளில் வடிக்கப்பட்ட பல நடுகற்களில் வீரனின் உருவத்திற்கு அருகே சிற்பமாகக் காட்டப்பட்டுள்ள கலன்கள் மதுக்கலங்களே எனச் சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

மகேந்திர பல்லவன்

சங்க காலம் விடுத்து வரலாற்றுக் காலம் புகுங்கால் தமிழகத்தில் செங்கோலோச்சிய பெருமன்னர்கள் வரிசையில் தலையாய இடம் பெற்றவர்கள் பல்லவ மரபினரே. கி.பி.6-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பல்லவ மன்னனான சிம்மவிஷ்ணு என்பான் சேரர், களப்பிரர் முதலியோரை வென்று பல்லவராட்சியைக் காஞ்சியில் நிலைநாட்டினான். இப்பெரு மன்னனின் புதல்வனே மகேந்திர போத்தரரையன் எனும் முதலாம் மகேந்திரனாவான். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்தவனாகவும் மிகுந்த கலையார்வம் கொண்டவனாகவும் திகழ்ந்த இப்பெருமகன் இயல், இசை, நாட்டியம் எனும் முப்பெருந்துறைகளிலும் சிறந்தவல்லுநன் ஆவான். இவனது கல்வெட்டுகள் இவனை லலிதாங்குரன், பகாப்பிடுகு, சத்ருமல்லன், குணபரன், புருஷோத்தமன், சத்தியசந்தன், விசித்திரசித்தன், மகாசேத்தகாரி, சித்திரகாரப்புலி, விக்கிரமன், அலுப்தசாமன், கலகப்பிரியன், சங்கீர்ணஜாதி என்ற சிறப்புப் பெயர்களால் அழைக்கின்றன. அதேபோல் தெலுங்கு மொழியில் நிவிலோநயம்பு, வெண்டூலவிட்டு என்றும் புகழ்கின்றன.

இவன் கி.பி.590-630 வரை 40 ஆண்டுகள் ஆட்சி புரிந்தான் என்பது அண்மைக்கால வரலாற்றுக் கண்டுபிடிப்புகளால் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் குடைவரைக் கோயில்களை முதன்முதலில் தோற்றுவித்த பெருமகன் இவனாவான். இவனது ஆட்சி தொண்டை மண்டலம் மட்டுமின்றி தெற்கே சோழநாட்டுப் பகுதிகளான புதுக்கோட்டை, திருச்சிராப்பள்ளி வரை விரிந்திருந்தது. மண்டகப்பட்டு எனும் ஊரில் உள்ள இவனது குடைவரை கல்வெட்டொன்று விசித்திரசித்தனான இம்மன்னன் செங்கல், மரம், உலோகம், சுண்ணாம்பு முதலிய பொருள்களின்றி கோயில் கட்டும் முறையை (கல்லைக் குடைந்து கோயிலமைப்பது) தோற்றுவித்தான் என்று புகழ்கிறது.

மகேந்திர போத்தரையன் பல்லவ நாட்டின் பேரரசனாகத் திகழ்ந்த போதும் இவனது உள்ளம் சோழநாட்டின் எழிலில்தான் முழுதும் மயங்கியிருந்தது. "கி.பி.6, 7 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சோழர்கள் வலிமை குன்றியவர்களாகத் திகழ்ந்ததால் மகேந்திரனின் ஆட்சி, காவிரியின் தென்கரையையும் தாண்டிப் பரவி கிடந்தது. தான் போற்றும் கயிலைநாதனுக்குத் திருச்சிராப்பள்ளி, மலையின் மீது ஒரு குடைவரையை எடுப்பித்தான். இதற்கு 'லலிதாங்குர பல்லவேசுவரகிருகம்' எனவும் பெயரிட்டான்.[39] உச்சிப்பிள்ளையார் கோயிலுக்குச் சற்றுக்கீழாக அமைந்துள்ள இக்குடைவரையில் சிவபெருமானுக்கு

ஆலயம் சமைத்தான். தென்திசை நோக்கியுள்ள இக்குடைவரை கோயிலின் கீழ்ப்புறம் சிவலிங்க மூர்த்தத்தையும் மேல்புறம் கங்காதரரையும் தோற்றுவித்தான். எழில் மிகுந்த இந்தக் கங்காதர மூர்த்தியின் சிற்பம் அரிய ஒன்று மலைச் சுவரில் செதுக்குருவச் சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டுள்ள இச்சிற்பத்தில் சிவபெருமான் நின்ற நிலையில் தனது வலக்காலைக் கீழிருக்கும் முயலகன் தலைமீது ஒய்யாரமாக ஊன்றிக் கொண்டு விண்ணிலிருந்து இறங்கும் கங்காதேவியைத் தனது மேல் கரத்தால் தாங்கிச் சடைமுடியில் ஏந்துகிறார். மேல் இடக்கரத்தில் அக்க மாலை உள்ளது. இடுப்பில் ஒரு கரமும், பாம்பு ஏந்திய பிறிதோர் கரமும் அண்ணலுக்கு அழுகூட்டுகின்றன. இச்சிற்ப அழகு,

''எரி மலர்த் தாமரை இறை வீழ்த்த பெருவாரி
விரிசடைப் பொறை ஊழ்த்து விழுநிகர் மலர் ஏய்ப்ப
தணிவுறத் தாங்கிய தனிநிலை சலதாரி
மணிமிடற்று அண்ணற்கு மதிஆரல் பிறந்தோய் நீ''[40]

என்ற பரிபாடல் காட்சியை இங்கு நினைவூட்டுகின்றது.

எழில் கொஞ்சும் கங்கையைத் தன் விரிசடையால் ஏந்தும் இப்பெருமானின் திருவடிகளுக்கு இருபுறமும் இரண்டு மனித உருவச்சிலைகள் மண்டியிட்டு அமர்ந்த நிலையில், தம் கரங்களுள் ஒன்றை இடுப்பிலும், பிறிதொன்றைத் தலைக்குமேல் உயர்த்திய நிலையிலும் கொண்டு காணப்படுகின்றன. சிறப்புமிகுந்த இந்தக் கல்லோவியங்களுக்கு இருபுறமும் சமஸ்கிருதக் கல்வெட்டுப் பாடல்கள் இரண்டு, பல்லவக் கிரந்த எழுத்துக்களில் வெட்டப்பட்டுள்ளன.

தொகுப்புரை

- ❖ இவ்வியலில் கண்ட செய்திகளை நோக்குமிடத்து தமிழகம் எண்ணற்ற கோயில்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு கோயில்களிலும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டு அவை உலகோர் வியக்கும் வண்ணமாகத் திகழ்கின்றன. கோயிலில் உள்ள சிற்பங்களுக்கு கொடுக்கப்படும் அனைத்து மரியாதைகளும், முதலில் நடுக்கல்லுக்குத்தான் கொடுத்தார்கள்.

- ❖ கல்லில் உளிக்கொண்டு செதுக்குவதே சிற்பக்கலையின் தொடக்கநிலை. இறந்துபட்ட வீரனின் பெயர், அவனின் சிறப்புகளை நடுக்கல்லில் செதுக்கியது சிற்பக்கலையின் ஆரம்ப நிலையாகும்.

❖ நாட்டிற்கோ, ஊருக்கோ இடுக்கண் ஏற்பட்ட போது தன் இன்னுயிரையும் மதியாது தோள்வலி காட்டி அவ்விடுகண் களைந்தவனுக்கு சிலை அமைப்பது தமிழக மரபாகும்.

❖ தமிழர் சிலை வடிக்க மண், மரம், கல், மெழுகு, அரக்கு, பளிங்கு, தந்தம், பித்தளை, வெண்கலம், பொன், பஞ்சலோகம் போன்றவற்றை பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை நமது இலக்கியங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

❖ தமிழகத்திற்குப் பலவகைச் சிறப்புகள் உண்டு. அவற்றுள் தலையாய ஒன்று தமிழகக் கலைகள் ஆகும். தமிழனுக்கு இருக்கும் கலையாற்றலுக்கு உதாரணமாகத் திகழ்வது தஞ்சை பெரியகோவில் சிற்பங்களாகும்.

❖ மனிதனின் சிற்பக்கலை அறிவுக்கு முதல் மூலமாக மண் அமைந்தது, மண்ணை பிசைந்து களியாக்கி முதலில் உருவங்களைச் செய்தனர். பின்னர் அவ்வுருவங்களைச் சுடுதல், வண்ணம் தீட்டுதல் ஆகிய நிலைகளை கண்டறிந்தனர்.

❖ தமிழகத்தில் கலைகளைப் பாதுகாக்கும் வடிவங்களாக ஆலயங்களும், கோபுரங்களும், சிற்பங்களும், கல்வெட்டுகளும் திகழ்ந்தன. கோயில் என்பது கோபுரம் மட்டுமில்லை. அது கலையின் வெளிப்பாடு. அர்ப்பணிப்பின் அடையாளம். சிற்பங்களின் கூடம். ஓவியங்களின் சாம்ராஜ்ஜியம், வழிபாட்டின் சிறப்பிடம் அமைதியின் இருப்பிடம், வரலாற்றில் ஐயம் ஏற்படுகிற போதெல்லாம் புரட்டிப்பார்க்கும். கலைக்களஞ்சியமாக சிற்பங்கள் விளங்குவதை இந்த இயல் ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கிறது.

❖ தமிழகத்திற்குப் பலவகைச் சிறப்புகள் உண்டு. அவற்றுள் தலையாய ஒன்று தமிழகத்தின்கண் ஏறத்தாழ இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முற்பட்ட நூற்றுக்கணக்கான கோயில்கள் அமைந்திருத்தல் ஆகும். தமிழகக் கோயில்களின் அருமை பெருமைகள், அயல்நாட்டு அறிஞர் பெருமக்களின் உள்ளங்களையும் மிகவும் கவர்ந்து, கொள்ளை கொண்டு, பெரிதும் வியப்புறச் செய்து வருகின்றன.

- மனிதனுள் இருக்கும் கலையாற்றலே உலகத்தார் வியக்கும் தஞ்சை பெரியகோவில் சிற்பங்களை உருவாக்கியது. விழித்த கண் விழித்தப்படி பார்க்கத்தக்க பேரெழில் படைத்த தாஜ்மகால் என்னும் கட்டிடத்தை உருவாக்கியது.

- ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கும் தோன்றிய மண் வளமும், மன வளமும் கொண்டது பெருமை மிகு தமிழகம். நன்கு திருத்தப்பட வளமான மண்ணில்தான் மரம், செடி, கொடிகள் நன்கு செழித்து வளரும், அதைப்போல் தான் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்ட மனப்பாங்குடைய இனத்தில் தான் கவின்கலைகள் என்று சொல்லப்படுகின்ற மிக நுட்பமான கலைகள் தோன்றி வளர்ந்திருக்க முடியும்.

- தமிழர்கள் சிலைகளை சுதை, மரம், கல், ஐம்பொன் ஆகியப் பொருட்களினால் வடிவமைத்தார்கள். இக்கருத்துக்கு கல்லும், உலோகமும், தந்தமும், வண்ணமும், சர்க்கரையும், மெழுகும் என்றவை பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன என்ற திவாகார நிகண்டுப் பாடல் அணி சேர்க்கின்றது என்பதை இந்த இயல் ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்பா.298
2. அகம் : பா.67 : 8-10
3. மதுரைக். அடி : 723 – 724
4. புறம். பா. 221 : 11-13
5. மேலது., பா. 265 : 4-5
6. ஏ. சுவாமிநாதன் - தமிழ்நாட்டு சமுதாய – பண்பாட்டு வரலாறு, ப. 60
7. எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், முற்காலச் சோழர் கலையும், சிற்பங்களும் - ப.02
8. நற். பா : கடவுள் வாழ்த்து, 1-7
9. கோ. பழனி, சிற்பக்கலை, ப.23
10. மேலது., ப.37
11. மேலது., ப.37
12. மேலது., ப.38
13. தேனுகா, கலை விமர்சகர், கும்பகோணம், தினமணி புத்தாண்டு
    சிறப்பிதழ் – 2013, ப.22-23
14. மேலது., ப.22-23
15. மேலது., ப.22-23
16. திவாகரர், திவாகர் நிகண்டு, பா.12- வது பல்பொருட் காட்டத்தொரு
    பெயர்த்தொகுதி
17. மணி. பா.21-வது காதை
18. பரி. பா.15 - திருமால். அடி. 60
19. மணி – மலர்புக்க காதை, பா.126-131
20. பெரும்பாண், அடி: 248-249
21. கலித் : பா.81 : 8-10
22. குறுந் : பா. 61 மருதம் : 1-3
23. பட்டினப்: அடி : 23-25
24. நெடுநல் : அடி : 79-88
25. கண்ணகி கலைவேந்தன் (பதிப்பாசிரியர்), தமிழர்கள் வளர்த்த ஆய கலைகள்
    அறுபத்து நான்கு, ப.162

26. வெ. இறையன்பு, சிற்பங்களைச் சிதைக்கலாமா? ப.02

27. மேலது., ப.04

28. புறம்: பா. 3, அடி. 21-23

29. அகம் : பா : 157 : 5

30. மேலது., பா.215 : 11

31. புறம் : பா.264, 1-4

32. மேலது., பா.260 : 26-28

33. குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியன், சோழமண்டலத்து வரலாற்று நாயகர்களின் சிற்பங்களும், ஓவியங்களும், ப.18

34. மேலது., ப.18

35. புறம் : பா.335 : அடி. 11-12

36. மேலது., பா.329: 2-4

37. குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியன், சோழ மண்டலத்து வரலாற்று நாயகர்களின் சிற்பங்களும், ஓவியங்களும், ப.19

38. புறம் : பா: 232 : 3 – 5

39. குடவாயில் பாசுப்பிரமணியன், சோழ மண்டலத்து வரலாற்று நாயகர்களின் சிற்பங்களும், ஓவியங்களும், ப.30

40. மேலது., ப.31

இயல் – 3

ஓவியக்கலைப் பதிவுகள்

முன்னுரை

மக்கள் மனங்களை வியக்க வைக்கும் விந்தை மொழி ஓவியம். காண்பவரைக் கவர்ந்திழுத்து உள்ளங்களைத் தன் வயப்படுத்தும் உயர்ந்தகலை ஓவியக்கலை. இன்று நாகரீகம் வளர்ந்த நிலையில் ஓவியத்தில் ரசனை வளர்ந்திருக்கிறது. ஆனால் ஓவியம் தோன்றிய காலமோ மனிதன் அநாகரிகமாய் வாழ்ந்த காலமாகும். அவன் ஓவியம் வரைய முதலில் உபயோகப்படுத்திய பொருள்கள் "கரித்துண்டு'' இயற்கையாக கிடைத்த காவி நிறக்கட்டிகள் எனலாம். மனிதன் காட்டுமிராண்டியாய் வாழ்ந்த காலத்திலும், அவனுள் கலையுணர்வு இருந்திருக்கின்றது. வார்த்தை வருவதற்கு முன்பே அவனுக்கு வண்ணம் வரைய வந்திருக்கின்றது. உணவு தேடல் ஒன்றை அவன் தொழிலாகக் கொண்டிருந்த காலத்திலும் அவன் ஓய்வில் ஓவியம் வரைந்திருக்கின்றான். இப்படி வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய போதே வரையத் தொடங்கிய மனிதன் காலப்போக்கில் உழைப்பின் மூலம் நாகரிகத்திலும், கலைத்துறையிலும் புதிய மனிதனாக உருவானான். வண்ணங்களைப் பற்றியும், வரையும் பொருள்கள் பற்றியும் அறிவு வளரத் தொடங்கியது. கரடுமுரடான குகைச்சுவர்கள் வரைவதற்கு ஏதுவாக சமமாக்கப்பட்டு, கரித்துண்டுகள் வண்ணக் கலவைகளாக மாறி சுவரோவியங்கள் உருவாயின என்பதை மையமாகக் கொண்டு ஆராய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

தமிழகத்தில் தொன்றுதொட்டு விளங்கிவந்த பாரம்பரியக் கலைகள் பல அவற்றுள் பல கால வெள்ளத்தால் அடித்துச் செல்லப்பட்டு அழிந்து போயின. எஞ்சிய சில தமிழர்களின் கலைத்திறன்களையும் கலை நுட்ப அறிவையும் உலகோர்க்கு எடுத்துக்காட்டும் ஒளி விளக்குகளாகத் திகழ்கின்றன. தமிழர்கள் வளர்த்த கவின்கலைகளின் வரிசையில் ஓவியக்கலை முன்னனியில் நிற்கிறது.

தமிழகத்தில் இருபத்தைந்திருக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் (மான், போர் செய்தல், விலங்கு வேட்டை ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்) குகை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்நாட்டில் சங்க காலத்திற்கு முன்னரே ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. வரைந்த ஓவியங்களை முதலில் கண்ணெழுத்து என்றே வழங்கியுள்ளனர். தமிழிலக்கியத்தில் எழுத்து என்பதற்கு ஓவியம் எனப்பொருள் இருந்ததனைப் பரிபாடல், குறுந்தொகைச் செய்யுள் அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன. சீனமொழியிலும் எழுத்துகள் உருவங்களாக உள்ளன. எனவே பழங்கால மக்கள் சித்திர எழுத்துகளால் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தினர். அவை நாளடைவில் மொழிக்குறியீடுகளாக வளர்ந்துள்ளன. ஓவியம் வரைவதற்கு நேர்க்கோடு, கோணக்கோடு, வளைகோடு முதலியன அடிப்படையாகும். இவ்வாறு வரையப்படுபவை 'கோட்டோவியங்கள்' எனப்படும். அவ்வரைக்கோடுகள் மேல் சிவப்பு, கருப்பு, மஞ்சள், நீலம் முதலிய வண்ணங்கள் பூச அழகிய ஓவியங்களாக உருவெடுத்தன.

ஓவியம் முன்னோட்டம்

தொல்காப்பியம் நடுகல் வணக்கம் பற்றிக் கூறுகிறது. நடுகல்லில் போரில் வீரமரணம் எய்திய வீரனது உருவம் பெயர், பெருமைக்குரிய செயல் முதலியவற்றைப் பொறிக்கும் பழக்கம் இருந்தது. சிற்பி தான் செதுக்கவிருக்கும் உருவத்தை முதலில் வரைந்து பார்த்த பின்னரே அவ்வோவியத்தைக் கொண்டு கல்லில் உருவம் அமைத்தல் மரபு. இதன்படி ஆராய்ந்து நோக்கினால் செதுக்குவதற்கு ஓவியம் துணைப் புரிந்ததையும், ஓவியம் முன்னரே வளர்ந்திருந்ததையும் உணர முடிகின்றது.

ஓவியர்

ஓவியக்கலையில் திறமை பெற்றவர்கள் "ஓவியர், வித்தகர், ஓவமாக்கள், கிளவி வல்லோன், கண்ணுள் வினைஞர், ஓவியப் புலவன், கம்மாளர், சித்திரக்காரர் எனப் பலவாறு அழைக்கப்பெறுகின்றனர்.''[1] இவர்கள் காண்பவர் கண்ணையும் கருத்தையும் ஈர்க்கத்தக்க வகையில் ஓவியங்களைத் தீட்டி இருக்கின்றனர். 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்ற தொடருக்கு "நோக்கினார் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்துவோர்''[2] என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வரைந்திருக்கின்றார்.

இந்த "ஓவியர்கள் தமது உள்ளத்தில் நினைத்தவற்றை ஓவியங்களாக வடிக்கும் திறமை பெற்றவர்கள் என்பதும் அவ்வாறு அவர்கள் தீட்டும் ஓவியங்கள் அவர்களது கலைத் திறமையால் தெய்வத் தன்மை பெற்றுவிடும் என்பதும் மணிமேகலை மூலம் அறியமுடிகிறது.''[3] ஓவியக்கலையில் திறன் படைத்தவருக்குப் பல பரிசுகள் அக்காலத்தில் தரப்பட்டிருக்கின்றன.

ஓவியம் பெயர்க்காரணம்

நுட்பமான, மென்மையான கலையாகத் திகழும் 'ஓவியம்' என்ற சொல்லுக்கு 'மிகுந்த அழகு' என்றே பொருள் கண்டனர் தமிழர். 'ஒவியம்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒப்புமை பெற இயன்றது' என்பது பொருள். ஓவு, ஓவியம், சித்திரம், படம், படாம், வட்டிகைச் செய்தி ஆகிய பெயர்கள் ஓவியத்திற்குரிய பெயர்களாக இலக்கியங்களில் காணப்பெறுகின்றன.[4] ஒரு பொருளைக் கண்ணால் கண்டு அதை மனதில் நிறுத்திப் பின்னர் அதன் உருவத்தைச் சுவர் அல்லது காகிதம், ஓலை, துணி போன்ற பொருள்களின் மீது மூலப்பொருளின் தன்மையை அவற்றில் எதிரொளிக்கச் செய்வதே ஓவியமாகும்.

ஓவியக்கலை ஓவு, ஓவம், ஓவியம், சித்திரம், படம், படாம், வட்டிகைச் செய்தி எனப் பலப் பெயர்களால் வழங்கப்பெற்றது. 'ஓவியக் கலைஞர்', 'ஓவியர்', 'ஓவியப் புலவன்', 'கண்ணுள் வினைஞன்', 'சித்திரக்காரர்', 'வித்தக வினைஞன்', 'வித்தகர்', 'கிளவி வல்லோன்' என அழைக்கப்பட்டார்கள். ஓவியர் எண்ணங்களின் எழுச்சியைப் பல வண்ணங்களின் துணைகொண்டு எழுதுவோராதலின் 'கண்ணுள் வினைஞர்' எனப் புகழப் பெற்றார்.

வரை கருவிகள்

அக்காலத்தில் ஓவியங்கள் வரைவதற்கென்று தனியே இடங்கள் அமைந்திருந்தன. இங்ஙனம் ஓவியம் வரையப்பட்ட இடங்கள் 'சித்திரக்கூடம்'', "சித்திர மாடம்'', எழுதுநிலை மண்டபம், எழுதொழில் அம்பலம் என வழங்கப்பட்டன. இறை நடனம் புரிவதற்கே "சித்திரச்சபை'' ஒன்றை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். ஓவியக்கலையில் தமிழருக்கு இருந்த ஈடுபாட்டையும், விருப்ப உணர்வையும் மக்களிடம் அதற்கிருந்த செல்வாக்கையும் மேன்மையையும் அறியலாம்.

அரசர் வாழும் அரண்மனை அந்தப்புரங்கள், செல்வர் வாழும் வளமனைகள், மாளிகைகள், ஆடலரங்குகள், கோவில் மண்டபங்கள், பொது மன்றங்கள் முதலிய இடங்களில் கட்டடச்சுவர்கள் மேற்கூரைகள் தூண்களில் ஓவியங்களை வரைந்தனர் ஓவியத்தால் மக்கள் வீடுகளை அலங்கரித்தனர்.

வளங்கொழிந்த மக்களின் இல்லங்களில் அழகிய ஓவியங்கள் பல தீட்டப்பட்டிருந்தன. புறநானூற்றில் "ஓவத்தன்ன இடனுடை வனப்பு'' என வீட்டின் அழகை ஓவியத்திற்கு ஒப்ப வைத்துக் கவிஞர் போற்றுகிறார். சுடுமண் சுவர்மீது வெண்சுதை (சுண்ணாம்பு) பூசிச் செஞ்சாந்து கொண்டு ஓவியங்கள்

தீட்டினர். அதுமட்டுமின்றி மரப்பலகை, துணிச்சீலை, திரைச்சீலைகளில் ஓவியம் எழுதினர், நாடக மேடைகளில் பல வண்ணங்களில் கவின்மிகு காட்சிகள் தீட்டப்பட்ட திரைச்சீலைகள் தொங்கினவற்றை “ஓவிய எழினி’’ கொண்டு அறிகிறோம். சுவர் இருந்தால்தான் சித்திரம் வரையமுடியும் என்னும் பழமொழி இவ்வாறு உருவாயிற்று. வண்ணம் கலக்காமல் கரித்துண்டுகளால் வடிவம் மட்டும் வரைவதைப் “புனையா ஓவியம்’’ என்றழைத்தனர். இன்றும் இது மென்கோட்டு ஓவியமாக நடைமுறையில் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஓவியத்தின் மொழி

ஓவியத்தின் மொழி, கோடுகள் ஆகும். மிகக் குறைந்த கோடுகளில் ஓர் ஓவியர் சிறந்த ஓவியத்தை வரைந்து விடுவார் அதுதான் கோடுகளின் மந்திரம் கோடுகளை எவரும் வரைய முடியாது என்று நீங்கள் சொல்ல முடியாது. ஒரு நாளைக்கு எத்தனை எழுத்துக்களை எழுதுகிறோம். ஒவ்வோர் எழுத்தும் ஓர் ஓவியம் தான். அ, ஆ, இ, ஈ, A, B, C, D என்று எத்தனை விதமான எழுத்துகள் இவற்றைப் போலவே ஓவியமும் நீளக்கோடு, அகலக்கோடு, உயரக்கோடு, வளைகோடு, வட்டக்கோடு என்று கோடுகளால் நிறைந்தவை. கோடுகளை வரைந்து பழகிய கையால் பெரிய ஓவியத்தைச் சாதாரணமாக வரைந்து விடமுடியும். புள்ளிகள் தான் கோடு, கோடுதான் ஓவியம்.

ஓவியக்கலைத் தொடர்புள்ள பிற கலைகள்

சிற்பம் (Craft), நாடகம் (Drama), இசை (Music), நடனம் (Dance), பூ வேலை (Embroidery)

ஓவியனின் தகுதிகள்

ஓர் ஓவியன் ஐம்புலன்களையும் வென்றவனாக இருக்கவேண்டும். விருப்பு, வெறுப்பு அற்றவனாகவும், துன்பம், துயரம், துக்கம், தொல்லை அற்றவனாக இருக்கவேண்டும். கவலை வேதனை, வெறுப்பு, பொறாமை, கோபம், ஆத்திரம் ஆகிய இழிநிலை உணர்வு இல்லாதவனாய் இருக்கவேண்டும். பொறுப்பு, சுறுசுறுப்பு, வேகம் விவேகம், கற்பனைவளம், மனஉறுதி, துணிவு, நிலைத்த கவனம், சோதனைகளை எதிர்க்கும் திறமை, புன் முறுவல் ஆகியவை உள்ளத்தே உள்ளவனாக இருத்தல் வேண்டும். மேலும் ஏற்ற வர்ணங்களைச் சரியான முறையில் அமைத்து வரையும் ஆற்றல் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

ஓவியம் – ஒரு கண்ணோட்டம்

கலை என்பது உள்ளத்தை ஈர்த்து, அதனிடத்தே ஒரு வித மலர்ச்சியினை கிளர்ச்சியினைத் தோற்றுவிக்கவல்ல நுண்மையானதாகும். கடல், ஆறு, ஞாயிறு, திங்கள் முதலியனவையும் அவற்றின் வழித்தோன்றும் காட்சிகளும் இயற்கை நமக்கு அளிக்கும் வண்ணக்கலை வடிவங்களாகும், கண்கவர் ஓவியங்களாகும்.

கலைஞன் நிலத்தில் விரலாலும், குச்சியாலும் சில பல கோடுகளைக் குறுக்கும் - நெடுக்குமாகவும், வளைவும் சுழிவுமாகவும் வரையத் தொடங்குகின்றான். இவ்வாறு தொடங்கப்பெற்ற வினை மேன்மேலும் வளர்ந்து சுவரிலும், துணியிலும் வண்ணக் குழம்பில் தூரிகையால் தீட்டப்படும்.

ஓவியக்கலை

ஓவியக்கலை மிகப் பழமையான கவின்கலைகளில் ஒன்றாகும். இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு நடத்திய பழங்கால மக்கள் தாம் கண்ட விலங்குகள், பறவைகள், மரங்கள், செடி கொடிகள் ஆகியவற்றின் உருவங்களை வரைந்து மகிழ்ந்தனர். பழங்கால மாந்தர்கள் இயற்கைக் குகைகளில் வேட்டைக்காட்சிகளையும், மட்பாண்டங்களின் மேல் பல உருவங்களையும் வரைந்தனர்.[5]

ஆதி மனிதன் பேசும் பழக்கம் இல்லாத நிலையில் இருந்தான். அப்போது தன் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்திப் பிறருக்குத் தெரிவிக்க அவன் வண்ணக் கோடுகளால் சில அடையாளங்களைப் பாறைகளில் தீட்டினான். அவன் எதிர்த்த உருவங்களை ஓவியமாக வரைந்தான்.

பயத்தால் வணங்கும் உருவத்தைத் தீட்டினான். தனக்கு உதவி புரியும் விலங்கு உருவங்களையும் வரைந்தான். ஆயுதங்கள், போரிடும் காட்சிகள், மனிதர் முதலான உருவங்களை வரைந்து முற்கால மனிதன் தன்னுடைய ஓவியத்திறனை வெளிப்படுத்தினான்.

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் மனித வாழ்வின் தொடக்கத்தில் வண்ணங்கள் எவ்வாறு உருவானது என்பது தெரியவில்லை. மனிதனின் அறிவும் கலையுணர்வும் வளரும் போதே வடிவ வளர்ச்சியும் உருவாகியிருக்கவேண்டும். ஓவியம் வரைவதலில் கால வளர்ச்சிக்கேற்ற உத்திகளும் வண்ணங்களும் கூடியுள்ளன.

ஓவியக்கலையின் தோற்றம்

ஓவியக்கலை மனிதனின் தொடக்க காலம் முதல் இருந்திருக்கவேண்டும் எனினும் நம்நாட்டில் மொகஞ்சதாரோவிலிருந்து தான் சரித்திரம் தொடங்குகிறது என்று வரலாற்று வல்லுநர்கள் கூறுகிறார்கள்.[5] இங்கு வாழ்ந்த மக்கள் தாங்கள் பயன்படுத்திய பானை, கலயம் முதலியவற்றின் வெளிப்புறங்களில் அழகிய சித்திரங்கள் தீட்டி உள்ளனர். மயில் போன்ற பிராணிகள் மிக அழகாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணும் பொழுது இக்காலத்தில் சித்திரக்கலை எந்த அளவுக்கு உயர்ந்த நிலையில் இருந்திருக்கக் கூடும் என்று உணரமுடிகிறது.

இவ்வாறு வரையப்படும் ஓவியங்களில் மஞ்சள், காவி மற்றும் நீல வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றனர். சிலர் வெவ்வேறு வகையான சதுரம், செவ்வகம், வட்டம், பெருக்கல் குறிகள் போன்ற வடிவங்களை மட்டும் வரைந்து அழகுப்படுத்துகின்றனர். வேறு சிலர் இத்தகைய கோட்டுருவங்கள் மட்டுமல்லாது மயில், பாம்பு, புறா, யானை, குதிரை, காளை, மீன், நட்சத்திரங்கள், மலர்கள், தோரணங்கள் போன்றவற்றையும் வரைந்து அழகுப்படுத்துகின்றனர்.

ஒரே உருவத்தில் பல வண்ணங்களைத் தீட்டாமல் ஒவ்வோர் உருவத்திற்கும் ஒவ்வொரு வண்ணம் பயன்படுத்துகின்றன. சுவரின் வெண்மை நிறம் பின்னணியாக உள்ளது. இந்த ஓவியங்களின் ஆயுள் காலம் அடுத்த பொங்கல் விழாவரை அல்லது மீண்டும் வீட்டுக்கு வெள்ளைப் பூசுவதற்கான வசதி ஏற்படும் வரை மட்டுமே இத்தகைய சுவரோவியங்கள் நிலைத்து நிற்கின்றன.

ஓவியம் என்பது ஒரு பேச முடியாத (மௌனம்) கவிதை. *(Painting is a Dumb Poetry)* என்று கூறுவார்கள்.

ஓவியச் சிறப்புகள்

இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரம் போன்று அழகுபடத் தம் செய்யுளில் காட்டியதால் சங்க காலப் புலவர் ஒருவர் “பெருஞ்சித்திரனார்'' என்று பெயர் பெற்றுள்ளார். பாண்டியன் ஒருவர் சித்திரமாடத்தில் துஞ்சிய காரணத்தால் அவனைச் “சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய பாண்டியன் நன்மாறன்'' என ஆன்றோர் கூறுகின்றனர்.[5] நால்வகைக் கவிகளில் “சித்திரக்கவி'' என்பதும் ஒன்றாகும். சிவபெருமான் உறையும் பல்வேறு தலங்களில் திருக்குற்றாலத்தில் இருக்கின்ற சபைக்குச் “சித்திரச் சபை'' என்று பெயர்.[6]

நோக்குபவருடைய வியப்பிற்குக் காரணமாக ஓவியம் அமைந்ததால் 'சித்திரம்' (வியப்பு) எனப் பெறுகிறது. "உடலையும், உயிரையும் துன்புறுத்துவதைச் சித்திரத்தைச் சிதைத்து வதைப் புரிவதாக உணர்ந்த சான்றோர்கள் அதனைச் "சித்திரவதை''[7] என குறிப்பிடுகின்றனர்.

"ஓவியத்தில் எழுதப்பட்ட அழகு மிகுந்த மலரைப் போன்ற கண்களை உடையவள் கண்ணகி''[8] என்று கூறுகின்றார். இளங்கோவடிகள் இயற்கையில் மலர்ந்த மலரைக் கண்ணகியின் கண்களுக்கு உவமை கூறாமல் ஓவியத்தில் எழுதிய மலரைவிட ஓவியத்தில் வரைந்த மலர் இளங்கோவடிகளுக்குச் சிறப்பாகத் தெரிந்திருக்கிறது.

அழகிய உருவத்தை எடுத்துக் கூறுகின்ற பொழுது "ஓவியம் உட்கும் உருவம்''[9] என்று கொங்கு வேளிர் சில விடங்களில் குறிப்பிடுகின்றார். "சித்திரம் எழுதிய சிவிகையை 'ஓவியத்தண்டிகை' என்றும் பல நிறங்களை உடைய மலர்களாகிய மாலையைச் 'சித்திரமாலை' என்றும் சித்திரங்களை உடைய வாயிலைச் "சித்திரப்புதவு''[10] என்றும் பெருங்கதை கூறுகின்றது.

ஓவியம் என்பதற்கு 'எழுத்து' என்ற சொல் இணையாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. "எழுதுவது என்றால் வரைதல், தீட்டுதல் என்று பொருள்.''[11] மேலும் சுவரில் ஒரு மூலையில் தொங்கும் வீணை, ஒரு சித்திரப் பலகை, தூரிகைகள் நிறைந்த ஒரு பெட்டி ஓர் அழகிய சித்திரச்சுவடி, நறுமணங்கமழும் மலர்மாலைகள் ஆகியன ஓவியன் அறையில் இருக்கவேண்டும் என்று காம சூத்திரம்''[12] குறிப்பிடுகிறது.

ஓவிய நூல்கள்

ஓவியம் வரையும் உத்திகளும், செய்முறையும், வண்ணங்களும், துணைக் கருவிகளும், கலைத் திறனாய்வின் நடைமுறை மரபுகளும், விதிகளும் ஓவியத்தைப் பற்றிய நூல்களின் ஆய்வுப் பொருள்களாக அமைகின்றன.

ஆனால் சிற்பம் தொடர்பாகவும், வேறு பல கலைகள் தொடர்பாகவும் மற்றும் புராணங்கள் தொடர்பாகவும் பல்வேறு நூல்கள் வடமொழியில் (Sanskrit) வெளிவந்திருக்கின்றன. இத்தகைய நூல்களின் ஓவியம் தொடர்பான பல செய்திகளைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வாறு காணப்பெறும் நூல்கள் வருமாறு,

1. ***விட்டுணு தர்மோத்தரம் - சித்திர சூத்திரம்***
2. ***சமராங்கன சூத்திரதாரம்***
3. ***அபிலாசிதார்த்த சிந்தாமணி***
4. ***சிவ தத்துவ ரத்தினாகரம்***
5. ***சிற்ப ரத்தினம் - சித்திர லட்சணம்***
6. ***அபராசிதப் பிரச்சா***
7. ***நாரத சிற்பச் சாத்திரம்***
8. ***காசியப சில்பம்***
9. ***சுதாலேப விதானம்***[13]

கட்டடம், இசை, நாட்டியம், கவிதைத் திறனாய்வு முதலான பல கலைகளைப் பற்றிக் கூறுவது போல ஓவியம் தொடர்பான செய்திகளைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

1. ***ஓவியங்களை வகைப்படுத்துதல்.***
2. ***ஓவியம் வரைவதற்குரிய மூலப்பொருள்கள்***
3. ***ஓவியத்திலுள்ள நற்கூறுகள், குறைகள்***
4. ***ஓவியங்களுக்கு நன்கு பயன்படும் அனுபவம் நிறைந்த குறிப்புகள்***
5. ***ஓவியம் வரைவதற்காகச் சுவரை மெருகேற்றுதல்.***
6. ***வண்ணங்கள், வண்ணங்களின் எண்ணிக்கை, வண்ணங்களை கலப்பதற்குரிய பசைப்பூச்சு, வெள்ளை, மஞ்சள், சிவப்பு, கறுப்பு, நீலம் என்னும் ஐந்து ஆதார வண்ணங்கள்.***
7. ***சித்திரச் சாலைகள்***

தமிழ்நாட்டு ஓவியங்கள்

தமிழ்நாடு கலைகள் நிறைந்த நாடு, கலைவளம் செறிந்த நாடு, தமிழ்நிலத்தில் ஆயகலைகள் அறுபத்தி நான்கும் வேரோடி விழுது பரப்பி உள்ளன. தமிழகம் ஒரு கலைச்சோலை இங்கே நுண்கலைகளும், கவின்கலைகளும் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. பிறர் படையெடுப்பால் சிற்பங்கள் சிதைந்தது. ஓவியங்கள் மங்கியது கலைகள் தேய்ந்தது. வளர்கலைகள் வாடியது.

தமிழ்நாட்டில் ஓவியக்கலை 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சங்க காலத்தில் வளர்ச்சி அடைந்து இருந்தது என்பதற்குச் சங்க நூல்களே சான்று பகருகின்றன. தமிழ்நாட்டில் இப்பொழுது எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களில் மிகவும் தொன்மையானவை பல்லவப் பெருமன்னர் காலத்ததாகும் ஏறைக்குறைய

கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து தான் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இதற்கு முற்பட்டவை காலப்போக்கில் அழிந்து மறைந்து போயின. இத்துறையில் "பல்லவ மன்னர்களில் மகேந்திரவர்மன் தானே ஒரு சிறந்த ஓவியனாகத் திகழ்ந்துள்ளான்.''[14] அது போன்றே சோழ மன்னர்களும் ஓவியக்கலைப் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தனர்.

ஓவியத்தின் பழமை

தென்னிந்தியாவில் தொல் பழங்காலத்தில் ஓவியக்கலை சிறப்புற்றிருந்தது. ஆந்திர மாநிலத்திற்கு வடக்கே பரத்பூருக்கு அருகிலுள்ள அஜந்தா மலைக்குகை ஓவியங்கள் ஓரளவு தென்னிந்திய ஓவிய மரபைச் சார்ந்தவை எனலாம். புதுக்கோட்டைக்கு அருகிலுள்ள சித்தன்னவாசல் குகைக்கோவில் ஓவியங்களும், திருமலைப்புரம் மலையடிப்பட்டி ஓவியங்களும், இலங்கை சிகிரியாமலை மதில் ஓவியங்களும் தென்னிந்திய மரபைச் சார்ந்த ஓவியங்களாகும்.

தாமரைக்குளம்

சித்தன்னவாசல் குகையின் நடுமண்டபத்தின் மேல் விதானத்தில் தாமரைக்குளம் ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. செந்தாமரையும், வெண்தாமரையும் மலர்ந்து உள்ள இத்தடாகத்தினைத் தாமரை இலைகள் மறைத்துள்ளன. ஆங்காங்கு அல்லியும் மலர்ந்துள்ளது. அன்னப்பறவைகள் நடந்து செல்கின்றன. கம்பீரமான யானைகள் தாமரைத் தண்டுகளை முறிக்கின்றன. வெள்ளிய மீன்கள் நீந்திச் செல்கின்றன. கையிலே தாமரை மலர்களைத் தாங்கிய கந்தவர்கள் காணப்படுகின்றனர். இத்தகைய சிறப்பமைந்த சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் யாவும் உறுப்புகளின் அளவுப் பொருத்தமும், கருத்தாழமும் உயிர்த் தன்மையும், எழிலும் பெற்று விளங்குகின்றன.

நற்றிணையில் ஓவியம்

பாலைப் பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்பவர் அரசர் குலத்தில் பிறந்தவர், புலவராகவும் விளங்கினார். இவர் ஓவியம் சித்திரம் எழுதும் துகிலிகை, பாதிரிப் பூவைப் போல இருக்கும் என்று கூறுகிறார். இதனை,

''இணர் உறுபு, உடைவதன்தலையும் புணர்வினை
ஓவ மாக்கள் ஒள் அரக்கு ஊட்டிய
துகிலிகை அன்ன, துய்த் தலைப் பாதிரி''[15] (நற்:118)

என்பது அப்பாடல் அதனை விளக்கும்.

கந்தரத்தனார் என்னும் புலவர், அழகிய பெண் மகள் ஒருத்தியை ஓவியக்கலைஞன் எழுதிய பெண் உருவத்திற்கு உவமை கூறுகிறார். இதனை,

''வினை இடை விலங்கல போலும் – புனை சுவர்ப்
பாவை அன்ன பழிதீர் காட்சி''[16]

எனும் அடிகளில் அவர் கூறுகிறார். மேலும்,

சுவரோவியங்கள்

குகைகள், மலைகளை விடுத்து, நாகரிக வளர்ச்சியின் காரணமாக ஓவியங்கள் சுவர்களின் மீது வரையப்பட்டன. சித்திரம் என்றாலே சுவரின் மீது தான் வரைய முடியும் என்று எண்ணத் துணிகின்ற அளவிற்குப் பல நூற்றாண்டுகளாகச் சுவரோவியங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றன. இதன் மூலம் 'சுவரை வைத்து தான் சித்திரம் வரைய வேண்டும்' என்ற பழமொழியே உருவாயிற்று. சுவர்ச் சித்திரங்களின் மிகுதியை "அச்சின்றேல் வண்டியுமில்லை'' சுவரின்றேல் சித்திரமில்லை என்ற 'அருங்கலச் செப்பு' வரிகளின் மூலமும் அறியலாம். சுவரில் வரைவன 'சித்திரம்' எனப்பட்டதும் மனங்கொளத்தக்கது. பெண்ணுருவம் சுவரோவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருந்ததைப் 'புனைசுவர்ப்பாவை' என நற்றிணைக் கூறுகின்றது.

குரங்கு குட்டியானது, கொடிச்சி ஒருத்தியின் கையிருந்த தேன் கலந்த இனிய பாலைக் கலத்தோடு வலிந்து பற்றிச் சென்று விடுகிறது. இதனால் அப்பெண் வருத்தமுற்று அழுகின்றாள். இதைக் கண்ட புலவர் குடவாயிற் கீரத்தனார்.

''தேம் பெய் தீம் பால் வெளவலின், கொடிச்சி
எழுது எழில் சிதைய அழுத கண்ணே''[17]

என்னும் பாடலடி எடுத்துரைக்கின்றது. இப்பாடலில் இடம்பெற்ற 'எழுதெழில் சிதைய அழுத கண்ணே' என்பதற்கு உரை வரைந்த பின்னத்தூர் அ.நாராயணசாமி அவர்கள் ஓவியர் எழுதுவதற்குரிய அழகெல்லாம் கெடும்படி அழுத அவளுடைய கண்கள் என்று எழுதியிருக்கின்றார்.

''என்ன கடத்தளோ, மற்றே? தன் முகத்து
எழுது எழில் சிதைய அழுதனள் ஏங்கி''[18]

அம்மெய்யன் நாகனார் பாடிய,

''வல்லா நெஞ்சம் வலிப்பச் சூழ்ந்த
வினை இடை விலங்கல போலும் – புனை சுவர்ப்
பாவை அன்ன பழி தீர் காட்சி''[19]

எனும் பாடலும்

வெறியாடிய காமக் காணியார் பாடிய

''கருங் காற் குறிஞ்சி மதன் இல் வான் பூ
ஓவுக் கண்டன்ன இவ்வரை இழைத்த''[20]

எனும் பாடலும் ஓவியப்பதிவுகளுக்கானச் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன.

பதிற்றுப்பத்து இத்தொகை நூல் புறப்பொருள் பற்றியது. சேரர் மரபுக்கு உரியது. பத்து சேர வேந்தரைப் பற்றியது. ஒவ்வொருவரையும் பாராட்டிப் பத்துப்புலவர்கள் பாடிய நூறு பாடல்கள் அடங்கியது. முதலாம் பத்தும், இறுதி பத்தும் இப்போது கிடைக்கவில்லை.

''பலாஅம் பழுத்த பசும்புண் ணரியல்
வாடை துரக்கு நாடுகெழு பெருவிறல்
ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லிற்
பாவை யன்ன நல்லோள் கணவன்''[21]

என்றப் பாடலும்

''நெடும ணிஞ்சி நீணகர் வரைப்பின்
ஓவுறழ் நெடுஞ்சுவர் நாள்பல வெழுதிச்
செவ்விரல் சிவந்த வவ்வரிக் குடைச்சூல்''[22]

எனும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் வரிகளில் மாடங்களுடைய மனைகளின் சுவர்களில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டு இருந்தன என்பதை அறிய முடிகின்றது. சித்திரம் போன்ற தோற்றப்பொலிவு சித்திரம் வரைவதற்குத் தயாரிக்கப்பட்ட சுதையூட்டப்பட்ட வண்ணச் சுவர் என்று பொருள் கூறலாம்.

பரிபாடல் அகப்பொருள், புறப்பொருள் ஆகிய இருபொருள்களும் கலந்து அமைந்தது இந்நூல். இதில் எழுபது பாடல்கள் இருந்தன என்று தெரிகிறது. ஆனால் முப்பத்து மூன்று பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. திருமாலையும், முருகவேலையும், வையை ஆற்றையும் வாழ்த்துவதாகப் பாடற்பொருள் அமைந்துள்ளது. இதனை 'பரிபாட்டு' என்றும் கூறுவர். இவை வெண்பாவினால்

இயற்றப்பெறும், ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா போன்ற பாக்களின் கூறுகளும் அவற்றில் கலக்கும். இந்நூலினைத் தொகுத்தவர், தொகுப்பித்தோர் யார் என்று தெரியவில்லை. இந்நூலில்,

''கவிழ்ந்த புனலின் கயம் தண் கழுநீர்
அவிழ்ந்த மலர் மீதுற்றென, ஒரு சார்
மாதர் மடநல்லார், மணலின் எழுதிய
பாவை சிதைத்தது, என அழ, ஒருசார்''[23]

வையையின் வெள்ளம் பெருகிவந்தபோது மதுரை நகரத்து மக்கள் பலவாறு பேசினர். அவர்களது கூற்றினை ஆசிரியர் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

ஒரு பக்கம் குளங்களில் வெள்ளம் நிறைந்தமையால் அவற்றில் மலர்ந்திருந்த செங்கழுநீர் மலர்கள் நீரில் மூழ்கும்படியாக வெள்ளம் பெருகியது என்று ஒருசிலர் கூறினர். ஒரு பக்கம், அழகிய இளமையுடைய மகளிர் தங்கள் விருப்பத்துடன் மணலில் வரைந்த பாவை ஓவியத்தினை வெள்ளம் அழித்தது என்று கூறி அழுதனர் என ஆசிரியர் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

பரிபாடலின் ஓவியச் செய்திகள்

மதுரைக்கு அடுத்து திருப்பரங்குன்றின் மேல் அக்காலத்தில் முருகப் பெருமானுக்குக் கோயில் இருந்தது. அந்தக்கோயிலைச் சார்ந்த மண்டபத்தில் ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட மண்டபம் இருந்தது அது "எழுதெழில் அம்பலம்'' என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. அந்த ஓவியச்சாலை காமவேளின் ஆயுதப் பயிற்சிசாலைப்போல இருந்ததாம்.

''வெண் சுடர் சேல் வேள்! விரை மயில் மேல்ஞாயிறு நின்
ஒண் சுடர் ஓடைக் களிறு ஏய்க்கும் நின் குன்றத்து
எழுது எழில் அம்பலம் காமவேள் அம்பின்
தெழில் வீற்றிருந்த நகர்''[24]

என்ற செய்யுள் கூறுகின்றது. அந்தச் சித்திர மண்டபத்தில் இரதி, காமன், இந்திரன், பூனை, அகலிகை, கௌதமன் முதலான பலருடைய ஓவியங்கள் எழுதப்பட்டிருந்தனவாம். இதனைப் பரிபாடலில்,

''இரதி காமன், இவள் இவன்', எனாஅ
விரகியர் வினவ, வினா இறுப்போரும்

இந்திரன், பூசை, இவற் அகலிகை, இவன்
சென்ற கவுதமன், சினன் உறக் கல் உரு
ஒன்றிய படி இது' என்று உரை செய்குவோரும்,
இன்ன பல பல எழுத்து நிலை மண்டபம்''[25]

என்கிறது. இந்தச் சித்திரங்கள் இராமாயணத்தில் கூறப்படுகிற கௌதமன், அகலிகை கதையைச் சுட்டுகின்றன. அந்த எழுதெழில் அம்பலம் பிற்காலத்தில் அழிந்து போயிற்று. திருச்சி மாவட்டம், திருச்சி வட்டத்தில் உள்ள திருவெறும்பூர் கோயிலைச் சார்ந்தது. சித்திரக்கூடம் என்னும் மண்டபம் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தச் செய்தியைச் சாசனங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

''வெண் சுடர் வேல் வேள்! விரை மயில் மேல் ஞாயிறுநின்
ஒண் சுடர் ஓடைக் களிறு ஏய்க்கும் நின் குன்றத்து,
எழுது எழில் அம்பலம் காமவேள் அம்பின்
தொழில் வீற்றிருந்த நகர்''[26]

ஏழ்குதிரையில் உலக ஞாயிறு வருமியல்பு கருதி அஞ்ஞாயிற்றின் வேறானவன் என உணர்த்த மயில் மேல்வரும் ஞாயிறு என்றார். ஓவியம் எழுதப்பட்ட சித்திரசாலை காண்பார்க்கு விருப்பத்தை மேன்மேலும் எழுப்பும், ஓவியக் கூடம் காமவேளின் படைக்கொட்டில் ஒக்கும் என்றது. மன்மதன் அம்புகளாகிய மலர்கள் காதலின்பத்தை மேலும் மேலும் வளர்ப்பதுபோல் ஓவியக்கூடமும் திகழும் என்கிறார் ஆசிரியர்.

கலித்தொகை எட்டுத்தொகை நூல்களுள் கலித்தொகை மட்டும் முழுவதும் கலிப்பாவால் ஆனது. இசைநயமிக்க 150 கலிப்பாக்களைக் கொண்டது. இந்நூல் 'கற்றறிந்தோர் ஏத்தும் கலி' எனப் போற்றப்படுகிறது. கலிப்பாட்டுக்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு கதையைக் கூறுவன போல் உள்ளன. ஒவ்வொரு பாட்டையும் ஓர் ஓரங்க நாடகம் எனலாம்.

''ஒறுப்பின், யான் ஒறுப்பது நுமரை, யான், மற்று இந்நோய்
பொறுக்கலாம் வரைத்து அன்றிப் பெரிதாயின், பொலங்குழாய்!
மறுத்து இவ்வூர் மன்றத்து மடல்ஏறி,
நிறுக்குவென் போல்வல் யான், நீ படு பழியே''[27]

யான் ஒறுத்துக்கூறில் ஒறுப்பது புறத்துப்போதவிட்ட நம்முடைய சுற்றத்தாரை நின்னையன்று பின்னை இக்காம நோய் வெறுக்கலாம் அளவையுடைத்தன்று

மிகுமாயிற் பொன்னாற் செய்த குறையினையுடையாய் யான் இங்ஙனம் வருந்துகின்ற நிலைமையைப் போக்கு இவ்வூரின் மன்றத்தின் கண்ணே மடலேறி நீ எய்துவதொரு பழியை யான் உனக்கு நிறுத்துவேன் போலே இராநின்றேன் நீ அதனை அறி என்பதாகும். மேலும்,

''வரி தேற்றாய் நீ' என, வணங்கு இறை அவன் பற்றி,
தெரிவேய்த் தோள் கரும்பு எழுதித் தொய்யில் செய்தனைத்தற்கோ
புரிபு நம் ஆயத்தார் பொய்யாக எடுத்த சொல்
உரிது என உணராய், நீ உலமந்தாய் போன்றதை?''[28]

எனும் பாடலின் விளக்கத்தில் தொய்யில் எழுத அறியாய் என்று கூறி, வளைந்த என் முன் கையை அவன் பற்றிப் பிடித்துத் தெரிந்தெடுத்த மூங்கில் போன்ற தோளிலே கரும்பு எழுதித் தொய்யிற் குழம்பால் மற்றும் எழுதுவதற்கு உரியனவற்றை எழுதினன்; இச்சிறு உபகாரத்திற்கோ, காவல் புரிந்து காக்கின்ற நம் ஆயத்தார் காவல் பொய்யாகும்படி எழுந்த பழிச்சொல் பொய் என்று நீ உணராமல், இவட்கு உரித்து என்று கருதி அலமந்தாரைப் போலே நீயும் இங்கே வந்துவிட்டாய்.

காவல் புரிந்து காக்கின்ற நம் ஆயத்தால் காவல் பொய்யாய்ப் போகும்படி இவ்வூரார் பலகாற் கூறிய நீ பொய்யென்றுணராய். இவட்கு உரித்தென்று கூறி வளைந்த முன்கையை அவன் பிடித்துத் தெரிந்தவேய் போலுந் தோளிலே கரும்பை எழுதித் தொய்யிற் குழம்பான் மற்றும் எழுதுதற்கு உரியனவற்றை எழுதின அச்சிற்று பகாரத்திற்கே எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

''கதிர்விரி கனை சுடர்க் கவின்கொண்ட நனஞ் சாரல்
எதிர் எதிர் ஓங்கிய மால்வரை அடுத்தடுத்து
அதிர் இசை அருவிதன் அஞ்சினைமிசை வீழ,
முதிர் இணர் ஊழ்கொண்ட முழவுத்தாள் எரிவேங்கை,
வரிநுதல் எழில்வேழம் பூ நீர் மேல் சொரிதர,
புரிநெகிழ் தாமரை மலர்அம்கண் வீறு எய்தி
திரு நயந்து இருந்தன்ன தேம்கமழ் விறல் வெற்ப''[29]

எனும் பாடல் பின்வரும் விளக்கத்தினைக் கூறுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் ஓவியம் பாட்டுப் பொருளாகும் இடம் ஒன்றுண்டு. இருபுறமும் மலைச்சாரல், இடையில் நெருப்பு போன்ற பூக்களையுடைய சிவந்த வேங்கை மரம் அதன்மீது அருவி நீர் பூச்சொரிதல் போலக் கொட்டிக்

கொண்டிருக்கிறது. இக்காட்சியை “கசலட்சுமி’’ ஓவியத்தோடு கபிலர் பெருமான் இரண்டு பக்கமும் இருயானைகள் இருந்து பனி நீரை சொரிதர இடையில் திருமகள் செந்தாமரைப் பூவில் வீற்றிருப்பாள் இவ்வுரை வாயிலாக “ஒவியப்பதிவுகள்’’ இடம் பெற்றுள்ளமையை அறியலாம்.

அகநானூறு இது “அகம் என்றும் ‘அகப்பாட்டு’ என்றும் அழைக்கப் பெறும் நீண்ட அடிகளால் ஆயினமையின் இது நெடுந்தொகை’’ என்றும் அழைக்கப் பெறுகின்றது.

இது 13-அடிச் சிற்றெல்லையும் 31 அடிப் பேரெல்லையும் உடைய 400 பாக்களின் தொகுப்பு. இதனை தொகுத்தவர் உப்பூரிகுடிகிழார் மகன் உருத்திரசன்மன், தொகுப்பித்தோன் பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதி. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரின் சிவன் குறித்த கடவுள் வாழ்த்து இந்நூலில் காணப்பெறுகிறது. இந்நூலில் பாலை 200 பாடல்கள், நெய்தல் 40 பாடல்கள், முல்லை 40 பாடல்கள் குறிஞ்சி 80 பாடல்கள், மருதம் 40 பாடல்கள் உள்ளன. இந்நூல் முப்பிரிவானது 1-120 களிற்றியானை நிரை இப்பகுதிப்பாடல்களின் நடையும் பிறவும் களிறு போன்ற கம்பீரத்துடன் காணப்பெறுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. 121-300 மணிமிடை பவளம் இப்பகுதி மணியும் பவளமும் கலந்தாற் போன்ற நடை நலமுடையது. 301-400 நிலத்திலக்கோவை முத்துக் கோர்த்தாற் போல் சீரான பொருளும் நடையும் கொண்டது. மேலும் அகநானூறு பாடலில்,

‘‘என்ன கடத்தளோ, மற்றே? தன்முகத்து
எழுதுஎழில் சிதைய அழுதனள் ஏங்கி’’[30]

எனும் இவ் அகநானூற்றுப் பாடலில், தோழி தலைவனை வாயில் மறுத்த காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தலைவி, தன் தலைவனைக் காணத் துடித்த நிலையில் ஏங்கி அழுது அவனை ஊர் முழுவதும் தேடிக் கொண்டிருக்கிறாள். இதில் ‘தன் முகத்து அழுதெழில் சிதைய அழுதனள் ஏங்கி’ என்ற தொடருக்குத் தன் முகத்தினது எழுதுதற்கு, அழகு கெட ஏக்கமுற்று என்றும் எழுது எழில் ஓவியம் பார்த்து எழுதுவதற்கு ஏதுவாகிய அழகு’ என்று அறிஞர் பொருளும் கூறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அழகு கெட ஏக்கமுற்று என்றும் ‘எழுது எழில் ஓவியம் பார்த்து எழுதுவதற்கு ஏதுவாகிய அழகு’ என்று அறிஞர் பொருள் கூறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

''அருங்கடிக் காப்பின் அகல்நகர் ஒருசிறை
எழுதி யன்ன திண்நிலைக் கதவம்''[31]

அரிய காவலையுடைய மதில் சூழ்ந்த மனையின் ஒரு பக்கத்தேயுள்ள ஓவியத்தில் எழுதிவைத்தாற் போன்ற திண்ணிய நிலையை உடைத்தாகிய கதவினைப் பேய்கள் திரியும் நள்ளிரவில் காவலர் சோர்ந்திருக்கும் நேரம் பார்த்து திறந்து வந்து நம்மைப் புணர்ந்தார், நம்மைக் காட்டிலும் அன்பிற் சிறந்தார் இவ்வுலகத்து யாரும் இல்லை என்று கூறினர்.

''விருந்தின் மன்னர் அருங்கலம் தெறுப்ப
வேந்தனும் வெம்பகை தணிந்தனன்; தீம் பெயற்
காரும் ஆர்கலி தலையின்று தேரும்
ஓவத்தன்ன கோவச் செந்நிலம்
வள் வாய் ஆழிஉள் உறுபு : உருள,
கடவுக; காண்குவம் - பாக! மதவு நடை''[32]

புதிய மன்னர் பலரும் அரிய அணிகலன்களைத் திறையாகக் கொண்டு வந்து குவித்தனர்; நம் அரசனும் கொடிய பகைமை தணியப் பெற்றான்; மேகமும் மிக்க ஆரவாரத்துடன் மழையினைப் பொழிந்தது; ஓவியம் (வரைந்து வண்ணத்தைத் தீட்டினாற்) போன்று இந்திர கோபப்பூச்சிகள் ஊர்ந்து செல்லும் சிவந்த நிலத்தே உறுதிவாய்ந்த உருளைகள் பதிந்து உருளும்படியாகப் பாகனே! தேரினைச் செலுத்துவாயாக,

''ஓவத்தன்ன வினை புனை நல் இல்
பாவை அன்ன பலர்ஆய் மாண் கவின்''[33]

ஓவியம் போன்று நல்ல வேலைப்பாடுகளுடன் அழகாக அமைக்கப்பெற்ற நல்ல வீட்டின்கண் பாவையைப் போலும் பலராலும் ஆராயத்தக்க மாட்சிமைப்பட்ட அழகானது.

''அஞ்செஞ் சீறடிப் பஞ்சி ஊட்டியும்''[34]

எனும் பாடலில் அலத்தகம், செம்பஞ்சி என்றும், செம்பஞ்சிக் குழம்பு என்றும் அழைக்கப்படும், செம்பஞ்சியின் குழம்பு செந்திறம் ஊட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பாதங்களுக்கும் செம்பஞ்சி வண்ண ஓவியம் தீட்டப்பட்டன எனும் செய்தியை அகநானூறு எடுத்துரைக்கின்றது.

மெய்ப்பாட்டு ஓவியங்கள்

நகை, அழுகை, அச்சம், பெருமிதம், மருட்கை முதலான மனவுணர்கள் முகத்திலும் உடலிலும் புலப்படத் தோன்றுவதனை மெய்ப்பாடு என்போம். மெய்ப்பாடு தோன்ற ஓவியம் தீட்டும் வளர்ச்சிநிலை காலப்போக்கில் வளர்ந்தது.

முன்னம் என்றால் குறிப்பு, தன் மனத்தின் குறிப்பு முகத்தில் வெளிப்படும் வண்ணம் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்ததை

''முன்னம் காட்டி முகத்தில் உரையா
ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒற்றி.....''[35]

என்று பாலைப்பாடிய பெருங்கடுங்கோ கூறுகிறார்.

சேர நாட்டைச் சேர்ந்த திருவஞ்சிக் களத்தில் உள்ள விவாலயத்தில் உள்ள சேரர்கால ஓவியங்கள் மெய்ப்பாடு புலப்படத் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

புறநானூறு

'புறம்', 'புறப்பாட்டு' என்று அழைக்கப்பெறும் இந்நூல் புறப்பொருள் பற்றிய 400 பாடல்களைக் கொண்டமையால் புறநானூறு என்று வழங்கப் பெறுகிறது. ஆசிரியப்பாவால் இயன்றது. வஞ்சியடிகளும் விரவி வருகின்றன.

பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனரால் பாடப்பெற்ற சிவன் பற்றிய கடவுள் வாழ்த்து இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது. முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் தொடங்கி கோவூர் கிழார் ஈறாக 160 புலவர்களால் பாடப்பெற்றது. தொகுத்தவர், தொகுப்பித்தவர் யார் என்பது தெரியவில்லை.

புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அரசர்கள் போர்த்திறம், வெற்றிச் சிறப்பு, கொடைச்சிறப்பு, ஆகியவற்றை நவில்வன. கல்விச் சிறப்பு, நல்லொழுக்கம் ஆட்சிமுறை நாகரிகம் முதலியவற்றையும் விரித்துரைப்பன. மறக்குடி மகளிரின் சிறப்பைத் தெரிவிக்கும் சில பாடல்களும், காதல் வாழ்வை விளக்கும் சில பாடல்களும் இதன்கண் உள. தமிழர் பழக்க வழக்கங்களையும் புராண இதிகாச வரலாற்றுச் செய்திகளையும் இந்நூலின் வழி அறிய முடிகிறது.

‘‘ஆரந் தாழ்ந்த அணிகிளர் மார்பின்
தாடோய் தடக்கைத் தகைமாண் வழுதி
வல்லை மன்ற நீநயந் தளித்தல்
தேற்றாய் பெரும பொய்யே யென்றும்’’[36]

மன்றம் இருந்தது என்பது புறநானூற்றில் பாடலால் அறியமுடிகிறது.

முத்தாரம் மின்னும் அழகிய மார்பும், முழங்கால் வரை நீண்ட பெரிய கைகளும் உடைய புகழ்மிக்க பாண்டிய மன்னா! நீ எவர்க்கும் அன்பு செய்வதில் வல்லவன். சித்திர மாடத்துத்துஞ்சிய பாண்டியன் நன்மாறனை மதுரைக் கூல வாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார் பாடிய இப்பாடல் வஞ்சித்திணைப் பூவை நிலத்துறையைச் சார்ந்தது.

மை தீட்டுதல்

தமிழரின் பண்பாட்டில் பெண்களின் கண்களுக்கு மை தீட்டுதல் என்பது வளர்ந்த ஒரு ஒப்பனை மரபாகும். சங்க கால மகளிர் எங்ஙனம் மையை சேமித்து வைத்திருந்தனர் என்பதை,

‘‘இழையணிப் பொலிந்த வேந்துகோட் டல்குல்
மடவர லுண்கண் வாணுதல் விறலி
பொருநரு முளரோநும் மகன்றலை நாட்டென
வினவ லானாப் பொருபடை வேந்தே’’[37]

எனும் அடிகள் உரைக்கின்றன.

புறநானூற்றில் “அது இளமைக்காலம்! இது தவக்கோலம்’’ என்னும் தலைப்பில் ஓர் ஆணின் மீது காதல் கொள்ளும் பெண்ணின் உடலானது ஆணைக் காணாத வருத்ததால் மெலிந்து போகும். இதனை இனங்காட்டும் செயலாகவே கையிலிருந்த வளையல்கள் கழன்று விழுவதை இலக்கியத்தின் வழியாக வெளிப்படுத்துவர். இந்த செய்தியினைப் புறநானூற்றில் “மாற்பித்தியார்’’ என்னும் பெண்பாற்புலவர் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். இதனை,

‘‘ஓவத்து அன்ன இடனுடை வரைப்பில்
பாவை அன்ன குறுந்தொடி மகளிர்
இழை நிலை நெகிழ்ந்த மள்ளற் கண்டிகும்’’[38]

ஓவியத்தில் எழுதியது போன்ற அழகிய இடமுள்ள வீட்டில் கொல்லிப் பாவை போன்ற அழகிய வளையல் அணிந்த இளம் பெண்கள் தாங்கள் அணிந்துள்ள அணி மணிகள் நெகிழ்ந்து விழ இவன் மேல் காதல் கொண்டு நின்றதைக் கண்டிருக்கிறோம். இப்படிப்பட்ட அழகிய தோற்றமுடைய அவனே இன்று மூங்கில் நிறைந்த மலை அருவியிலேயே நீராடுகின்றான் என்றும் ஓவியம் போன்று விளங்குமிடத்தில் வளையல் அணிந்த மகளிரின் கைகளில் இருந்து கழன்று விழுமாறு காதலை மூட்டிய தலைவன் என்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். 'மாற்பித்தியார்' தலைவன் மீது கொண்டிருக்கும் நீங்காத காதலினால் நீண்ட நாள் காணாத ஏக்கத்தால் உடல் மெலிவுறு என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

பெரிய மலைச்சாரலில் யானைகளால் கொண்டு வரப்பட்ட விறகினால் புகை மூட்டித் தனது நீண்ட முடியினை உலர்த்திக்கொண்டிருக்கும் அவள் உடல் மெலியுமாறு காதலை மூட்டியவன் தலைவன் என்பதயைும் குறிப்பிடுகிறார்.

பத்துப்பாட்டுத் தொகுதியில் கடவுள் வாழ்த்துப்போல் அமைந்துள்ளது. இப்பாட்டு 'புலவராற்றுப்படை' என்ற பெயரும் இதற்கு உண்டு. இதனைப் பாடியவர் நக்கீரர் 'முருகு' என்ற பெயர்களும் உண்டு. 317 அடிகளில் ஆசிரியப்பாவால் இயன்றது.

ஓவியச்செய்தி

அப்புதல் அல்லது பூசுதல் என்ற முறை எப்படியிருந்தது என்பதற்கு திருமுருகாற்றுப்படையில் விளக்கம் கிடைக்கப்பெகின்றது. இதனை,

''நுண்பூண் ஆகம் திளைப்ப, திண்காழ்
நறுங்குறடு உரிஞ்சிய பூங்கேழ்த் தேய்வை,
தேம்கமழ் மருதுஇணர் கடுப்ப, கோங்கின்
குவிமுகிழ் இளமுலைக் கொட்டி, விரிமலர்
வேங்கை நுண்தாது அப்பி, காண்வர''[39]

என்னும் தொடரில், நறிய சந்தனத்தை உரைத்த பொலிவு பெற்ற நிறத்தைக் கொண்ட குழம்பை கோங்கின் குவிந்த இள அரும்பை போன்ற இளமுலையிலே மருதப்பூவை அப்பினாற்போல அப்புவர். பின்னர் அதன் ஈரம் நீங்குவதற்கு முன்பாக மலர்ந்த வேங்கை மலரின் நுண்ணிய தாதுகளையும் தூளாக்கிச் செய்யப்பெற்ற கலவையையும் இள முலைகளின் மீது பூசுவர் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஆடையில் ஓவியம் தீட்டும் பழக்கமும், திரைச் சீலைகளில் ஓவியம் வரைந்த செய்தினையும் சங்க இலக்கியங்கள் நிரம்பப் பேசுகின்றன. அக்கால மகளிர்,

''கோபத்து அன்ன தோயாப் பூந்துகில்''[40]

என வரும் திருமுருகாற்றுப்படையின் அடியின் வாயிலாக வரைவுகளுடைய துகிலை உடுத்தினர் என்பதை உணர முடிகின்றது.

சிறுபாணாற்றுப்படை

பாணாற்றுப்படை இரண்டனுள் இது அடி அளவில் சிறியதாகலின் சிறுபாணாற்றுப்படை எனப்பெற்றது என்பர். யாழின் சிறுமை, பெருமை காரணமாக இப்பெயர் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்பது மற்றொரு கருத்து. இப்பாட்டு இடைக்கழி நாட்டுநல்லூர் நத்தத்தனார் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. 269-அடிகளில் பாடப்பெற்றது. இப்பாட்டு சீறியாழை வாசித்த பாணன் ஒருவனைப் பரிசில்பெற்ற சிறு பாணன் ஒய்மானாட்டு நல்லியக் கோடனிடம் ஆற்றுப் படுத்தியதாக அமைந்தள்ளது.

மாவிலங்கைக்குரிய அரசர் பலரும் ஓவியர் குடியில் பிறந்தவன் எனும் பொருளில்,

''உறுபுலித் துப்பின், ஓவியர் பெருமகன்''[41]

மாவிலங்கையின்கண் மரபுளிக் கோலோச்சிய மன்னர் பலருள்ளும் ஓவியர் குடிப் பிறந்த மன்னர்களுள் சிறந்தவர்கள் பலர். அவருள்ளும் சாலச் சிறப்புடையவன் நல்லியக்கோடன் என்பதை உணர்த்தும் வண்ணம் "நன்மா விலங்கை மன்னருள்ளும் ஓவியர் பெருமகன்'' என்றார் ஆசிரியர். தமிழகத்துச் சிறந்த விளங்கிய குடிகளுள் ஒன்று ஓவியர் குடி, மறுவின்றி விளங்கிய குடி என்பதனால் அக்குடியின் புகழ் விளங்கு தன்மையைப் பெற வைத்தார் ஆசிரியர்.

''தூறுநீர்க் கடம்பின் துணைஆர் கோதை
ஓவத்து அன்ன உண்துறை மருங்கில்''[42]

என சிறுபாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது.

பத்துப்பாட்டில் அளவால் மிகப் பெரியது மதுரைக் காஞ்சியாகும். 782 அடிகளால் இயன்றது. காஞ்சித் துணை நிலையாமையைக் குறிப்பது மதுரையை ஆண்ட தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்கு

அவனது அவைக்களப் புலவர் மாங்குடி மருதனார். யாக்கை நிலையாமை, செல்வம் நிலையாமை முதலிய பல்வேறு நிலையாமைகளைச் சொல்லி வீடுபேற்றிற்குரிய நெறியில் செல்லுமாறு அவனைத் தூண்டியதாகப் பாடப்பெற்றதால் இது மதுரைக் காஞ்சி எனப் பெயர் பெற்றது.

பெரிய மாளிகைகளின் சுவர்களின் இருந்த ஓவியங்களைப் பற்றி மாங்குடி மருதனார்,

''கயம் கண்டன்ன வயங்குடை நகரத்து
செம்பு இயன்றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து''[43]

என்கிறார்.

பல்வேறு வகைத் தொழில் செய்வோரும், பிற வணிகரும்

பூவும் புகையும் ஆயும் மாக்களும்
எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி
நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கின்
கண்ணுள் வினைஞரும், பிறரும், கூடித்
தெண் திரை அவிர் அறல் கடுப்ப, ஒண்பல்''[44]

எனும் பாடலின் விளக்கம்.

பூவும், புகையும், ஆயும் மாக்களும், பூக்களையும் சாந்தையும் நன்றாக ஆராய்ந்து விற்பாரும், எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கின் கண்ணுள் வினைஞரும் பலவகைப் பட்ட தொழில்களையும் ஒப்புக்காட்டிக் கூறியதாக உணர்ந்து கூரிய அறிவினையுடைய ஓவியத் தொழிலாளரும் பிறரும் கூடி இருந்தனர். பாண்டியனின் சித்திரமாடத்தை பற்றி மாங்குடி மருதனார் செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து எனப்பாடுகின்றனர் என்பதாகும்.

வண்ணச் சிதறல்

வண்ணங்களின் கலவையும், அதன் சிதறல் வெளிப்பாடுகளில் பல்வேறு நிறங்கள் பரவி ஓவியத் தோற்றம் பெற்றன. இக்காட்சியை உவமமாக மதுரைக்காஞ்சியில் சுற்றுச்சூழல் வண்ணக் காட்சியாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதில்

''நீலத்து அன்ன பைம்பயிர் மிசை தொறும்
வெள்ளி அன்ன ஒள்வீ உதிர்ந்து
சுரிமுகிழ் முசுண்டையொடு முல்லை, தாஅய்,

மணிமருள் நெய்தல், உறழ, காமர்
துணிநீர் மெல் அவல், தொய்யிலொடு மலர
வல்லோன் தைஇய வெறிக்களம் கடுக்க''[45]

எனக் குறிக்கப்படும் காட்சியில் வண்ண மலரும் கொடியும் இலைகளும் தரை மீது உதிர்ந்து பரவிக்காணும் வண்ணத்தின் வெளிப்பாடு சிதறிய வண்ணங்களின் காட்சியாகவும், அக்காட்சிக்கான காரணம் வெறியாடு களத்தை ஆடுகளமாக்கிய வல்லோனின் மரபுடன் நிகழ்த்திய நிகழ்கலையின் ஆட்டத்தால் ஏற்பட்டது என்பதையும் மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகின்றது.

இலையுதிர் காலத்தில் இலைகளும் பூக்களும் வண்ண மிகுதி பெற்று வீழ்ந்து பரந்து கிடக்கும் வீழ்ந்த இலைகளும் பூக்களும் சுற்றுச்சூழல் ஓவியக்கோட்டினைக் கொண்டதாகும். தொன்மையான ஓவியங்களில் இயற்கைச் சூழல் வெளிப்பாடு என்பது தமிழக ஓவிய மரபில் இடம்பெறும் காட்சியாகும். இவ்வெளிப்பாடு 'வல்லோன் தைஇய' என ஓவியக்கலையின் தோற்றமாறு புலப்படுத்திக் காணும் உத்தியைக் கூறுகின்றது.

ஓவியக் காட்சியானது எவ்வாறு வரையப்பட்டுள்ளது என்பதை 'தொய்யிலொடு மலர' எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. தொய்யில் என்பது எழுத்துக் குழம்பு தைஇய கூறலாம். எனவே மதுரைக்காஞ்சி கூறும் தைஇய வெறிக்களம் சுற்றுச்சூழல் ஓவியக் கோட்பாட்டிற்குரிய உத்தியாகும்.

புனையா ஓவியம்

நெடுநல்வாடை பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை பாட்டுடைத் தலைவனாக கொண்டு நக்கீரர் பாடியது. இது 188 அடிகளில் இயன்றது. பாண்டியனைப் பிரிந்து வாழும் தலைவிக்கு அவள் வருத்தம் தீரும்படி பகைவென்று பாண்டியன் விரைவில் வருவான் என்று கொற்றவையைப் பாடும் பெண் கூறுவதாக அமைந்த பாட்டு. பாட்டில் சுட்டி ஒருவர் பெயரும் குறிப்பிடப்படவில்லை. எனவே அது அகப்பாடல் எனவும் எனினும் வேப்பம் பூ கூறப்பட்டுள்ளதால் இதனைப் புறப்பாடல் என்றும் கருதுவர். பூவின் மலர்ச்சி கொண்டு பொழுதறியும் வழக்கம் மகளிர் மாலைக் காலத்தைக் கொண்டாடுதல் முதலியனவும் பேசப்படுகின்றன. மேலும்,

''அம்மாசு ஊர்ந்த அவிர்நூற் கலிங்கமொடு
புனையா ஓவியம் கடுப்ப, புனைவு இல்
தளிர் ஏர் மேனி, தாய சுணங்கின்
அம் பணைத் தடைஇய மென் தோள் முகிழ்முலை
வம்பு விசித்து யாத்த, வாங்கு சாய் நுசுப்பின்''[46]

எனும் பாடலில்,

புனையா ஓவியம் கடுப்ப வண்ணங்களைக் கொண்டு எழுதாத வடிவைக் கோட்டினை ஓவியத்தை ஒப்ப அம்மா சூர்ந்த – மாசு ஏறிய நூற்புடைவையையும் உடையளாய், வடிவம் மட்டும் வரைந்து வண்ணங்களைக் கொண்டு எழுதாத ஓவியத்தைப் போன்று என்பதாம் எனக் கூறப்பட்டுள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

ஓவியத்தின் சிறப்பு

ஓவியன் தன் கைத்திறன் முழுமையையும் காட்டி ஒரு மங்கையின் உருவத்தை ஓவியமாக வரைகின்றான். அவன் அம்மங்கையின் நகிலை அழகுபெறத்தீட்டி முடிகின்றான். அந்த ஓவியத்தில் உள்ள நகிலின் அழகைத் தன்னிடத்தே பெற்ற நகிலை உடையவர் நன்னனுடைய மனைவி மார் என்று நெடுநல்வாடை கூறுகிறது. (அடி. 57) இதனால் ஓவியத்தின் சிறப்பையும் அதனை வரைந்த ஓவியனது ஓவியப்புலமை முதிர்ச்சியையும் நாம் நன்கு உணரலாம்.

ஓவியக் கூடங்கள்

அகன்ற முற்றங்களையும், மாடங்களையும் கொண்ட இல்லங்களில் ஓவியங்கள் இருந்தமையைக் காட்டுகின்றது. சுவர்களிலும் அத்தகைய ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன என்பதை,

''வெள்ளி அன்ன விளங்குஞ் சுதையுரீஇ
மணி கண்டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்,
செம்பு இயன்றன்ன செய்வு உறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ ஒரு கொடி வளைஇ
கருவொடு பெயரிய காண்புஇன் நல்இல்''[47]

என்ற அடிகளும்

''வரை கண்டன்ன தோன்றல, வரை சேர்பு
வில் கிடந்தன்ன கொடிய, பல்வயின்''[48]

எனும் அடிகள் "வெள்ளியை ஒத்து விளங்குகின்ற சாந்து பூசப்பெற்று கரிய திரண்ட திண்ணிய தூண்களையுடைய வல்லி சாதியாகிய ஒப்பற்ற கொடியை எழுதுவரெனக் காட்டுகின்றது. வீடுகளுக்கு வெண்ணிறமும், மதிற்சுவர், கோட்டைச்சுவர் போன்றவற்றிற்கு செந்நிறமும் வண்ணப்பூச்சாக இருந்துள்ளன'' என்பதை நெடுநல்வாடை சுட்டுகின்றது.

தலையாலங்கானத்தச் செருவென்ற பாண்டியனது அரசியின் அந்தப்புரத்திலுள்ள மேற்கூரையில் பன்னிரு இராசிகளின் ஓவியங்களும், சூரியன், சந்திரன், கேது அருகில் ரோகிணி நட்சத்திரம் ஆகிய ராசிகளுக்குரிய கற்பனையாகக் கொண்ட ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன இதனைப்,

''புதுவது இயன்ற மெழுகு செய் படமிசை
திண்நிலை மருப்பின் ஆடு தலையாக
விண் ஊர்பு இழிதரும் வீங்கு செலல் மண்டிலத்து
முரண் மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய
உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி, நெடிது உயிரா ''[49]

எனும் நெடுநல்வாடை வரிகள் இதனை எடுத்துக்காட்டும், ராசி நட்சத்திரம் என்பனவற்றிற்கு வண்ணக் குறியீடுகளும், உருவங்கள் பெற்று புராணங்களின் செய்திகள் காட்டி வடிவங்களாக ஒளிமாற்றம் நிகழ்த்தப்பட்ட காலமாகவும் நெடுநல்வாடை தொடர்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

''யவனர் இயற்றிய வினை மாண் பாவை
கை ஏந்து ஐ அகல் நிறைய நெய் சொரிந்து''[50]

யவன நாட்டினர், தங்கள் தொழில் திறம் விளங்குமாறு உருவாக்கிய பாவைகளின் கைகளில் ஏந்தியுள்ள, வியக்கத்தக்க தோற்றமுடைய அகல் நிறையுமாறு, நெய் ஊற்றப்படும். அவ் விளக்குகளில் பருத்த திரிகள் இட்டுக் கொளுத்தப்படும். திரிகளின் செந்நிறச் சுடர் மேல்நோக்கி நிமிர்ந்து எரியும், அவ்விளக்குகளில் நெய் வற்றுங்காலத்தும், விளக்குகளின் ஒளி மழுங்கும் காலத்தும், நெய்யை ஊற்றிச் சுடர்கள் தூண்டிவிடப்படும். இச்செயலால், அரண்மனையின் வேறுபட்ட பல இடங்களில் பரவியுள்ள இருள் நீங்கும், பெருமையும், தலைமைப் பண்பும் உடைய பாண்டிய மன்னனைத் தவிர, பிற குற்றேவல் செய்யும் ஆண்மக்கள் ஒருவரும் அணுக இயலாத காவலைக் கொண்ட பல பகுதிகளையுடையதாக, அரசமாதேவியின் அந்தப்புரம் அமைந்திருக்கும்.

அந்தப்புரப் பகுதிகள், மலைகளைக் காண்பது போன்ற உயர்ந்த தோற்றம்த உடையவை, மலைகளைச் சார்ந்து வானவில் கிடப்பது போலப் பல நிறக் கொடிகள், அம்மாடங்களில் தொங்கி அசையும் அந்தப் புரத்தின் பல இடங்கள், வெள்ளியைப் போன்ற சாந்தினால் பூசப்பட்டவை. அவை, நீல மணியைக் காண்பது போன்ற கரிய, திரண்ட வலிமை வாய்ந்த தூண்களைக் கொண்டவை. செம்பினால் உருவாக்கப்பட்ட நீண்ட சுவர்களையுடையவை. அவற்றில் பல நிறப் பூக்களோடு கூடிய வல்லிக்கொடி, அழகு பெறச் சுற்றிலும் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருக்கும், காண்பதற்கு இனிமையாக விளங்கும் நன்மை வாய்ந்த அவ்வந்தப்புரம், கருத்தங்கும் இல்லம் எனப்போற்றப்பெறுவதாகும்.

பட்டினப்பாலை இயற்றியவர் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார். இந்நூல் 301 அடிகளையுடையது. பெரும்பான்மையும், வஞ்சியடிகளால் இயன்றது. ஆசிரிய அடியால் முடிவது. இது வஞ்சி நெடும் பாட்டெனவும் வழங்கப்பெறும். கரிகாலனின் வீரச் செயல்களையும் காவிரியாற்றின் சிறப்பையும் எடுத்துக்கூறும் நோக்கில் இந்நூலை இயற்றியுள்ளார். தலைமகன் வெளிநாட்டுக்குச் சென்று பொருள் தேட விழைகிறான். பிறகு தன் பிரிவினால் தலைவி அடையும் துயரினை அறிந்து பொருள்தேடப் போவதைத் தவிர்த்து விடுகிறான். அதற்குரிய காரணத்தைத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறியதாக அமைந்ததே. இந்நூல் அகப்பொருள் பகுதியில் ஆசிரியர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் வளத்தையும் திருமாவளவனின் சிறப்பியல்புகளையும் காவிரியாற்றின் பெருமைகளையும் அழகாகப் பாடுகின்றார்.

மகளிர் நெல்லை உலர்த்துகின்றனர். நெல்லைத்தின்ன அங்கு கோழிகள் வருகின்றன. தம்முடைய பொன்னால் செய்த மகரக்குழைகளை எறிந்து அவற்றை விரட்டுகின்ற செயல் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை,

‘‘வரி அணி சுடர் வான் பொய்கை
இரு காமத்து இணை ஏரி
புலிப் பொறிப் போர்க் கதவின்
திருத் துஞ்சும் திண்காப்பின்
புகழ் நிலைஇய மொழி வளர
அறம் நிலைஇய அகன் அட்டில்

சோறு வாக்கிய கொழுங் கஞ்சி
யாறு போலப் பரந்து ஒழுகி
ஏறு பொரச் சேறா
தேர் ஓடத் துகள் கெழுமி
நீறு ஆடிகய களிறு போல
வேறு பட்ட வினை ஓவத்து
வெண் கோயில் மாசூ ஊட்டும்''[51]

என்பது அவ்வடிகள். பன்னிரு மலர்களும் தம்முள் மாறுபட்டுத் தோன்றுதலே ஓவியத்தின் அழகினையுடைய ஒளியுடையதுமாகிய நல்ல பொய்கையினையும், இம்மை மறுமை இரண்டினும் உளதாகிய காமவின்பத்தை நல்கும் என்பதாகும்.

நீராடிய களிறு போல வேறுபட்ட வினையோவித்து வெண்கோயில் மாசு ஊட்டும் புழுதியை மேலே பூசிக்கொண்ட களிறுபோல வேறுபட்ட தொழில்களையுடைய ஓவியம் வரையப்பட்ட வெள்ளிய அரண்மனையை அழகு ஊட்டும், வேறுபட்ட வினையோவியம் என்றதற்கு தொழில் வேறுபடுதலன்றி உருவம் வேறுபடாத சித்திரம் என்பாரும் உளர்.

குமிழி

பரிசிலை நாடிவரும் கூத்தன் ஒருவனைப் பரிசில் பெற்றனொருவன் நன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியதாகப் பாடப்பட்டுள்ளதால் கூத்தராற்றுப்படை என இவ்வாறு பெயர் வழங்கப்படுகிறது. இப்பாட்டில் இசைக்கருவினைப் பற்றிய செய்திகளும், குறிஞ்சி, மருதப் பண்களைப் பற்றிய செய்திகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. மலைவளமும், மலைவாழ் குறவர் விருந்தளிக்கும் சிறப்பும், நன்னன் ஊரின் பெருமைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனை,

''வனைகலத் திகிரியின் குமிழி சுழலும்
துணை செலல் தலைவாய், ஓ இறந்து வரிக்கும்
காணுநர் வயாஅம், கட்கு இன் சேயாற்றின்''[52]

என்பது அப்பாடல்.

குயவன் செய்துள்ள பானையில் ஓவியப் பதிவுகள் குமிழி போன்று இருந்ததை அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

- இவ்வியலில் கண்ட செய்திகளை நோக்குமிடத்து சங்க இலக்கியங்களில் ஓவியப்பதிவுகள் எனும் தலைப்பில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க காலத்தில் மனிதன் கண்ட காட்சிகளை நிலத்தில் விரலாலும், குச்சியாலும் சில பல கோடுகளைக் குறுக்கும் நெடுக்குமாகவும், வளைவும், சுழிவுமாகவும் வரையத் தொடங்குகின்றான். இவ்வாறு தொடங்கப்பட்ட வினை மேன்மேலும் வளர்ந்து சுவரிலும், துணியிலும் வண்ணக் குழம்பில் தோய்த்து தூரிகையால் தீட்டுகிறான்.

- ஓவியக்கலை மிகப் பழமையான கவின்கலைகளில் ஒன்றாகும். இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு நடத்திய பழங்கால மக்கள் தாம் கண்ட விலங்குகள், பறவைகள், மரங்கள், செடி கொடிகள் ஆகியவற்றின் உருவங்களை வரைந்து மகிழ்ந்தனர். பழங்கால மாந்தர்கள் இயற்கைக் குகைகளில் வேட்டைக் காட்சிகளையும், மட்பாண்டங்களில் மேல் பல உருவங்களையும் வரைந்தனர்.

- ஆதிமனிதன் பேசும் பழக்கம் இல்லாத போது தன் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்த பிறருக்குத் தெரிவிக்க அவன் வண்ணக்கோடுகளால் சில அடையாளங்களை பாறைகளில் தீட்டினான். அவன் எதிர்த்த உருவங்களை ஓவியமாக வரைந்தான். பயத்தால் வணங்கும் உருவத்தைத் தீட்டினான். தனக்கு உதவி புரியும் விலங்கு உருவங்களையும் வரைந்தான். ஆயுதங்கள் போரிடும் காட்சிகள், மனிதர் முதலான உருவங்களை வரைந்து சங்ககால மனிதன் தன்னுடைய ஓவியத்தினை வெளிப்படுத்தினான்.

- ஓவியம் என்ற சொல்லுக்கு மிகுந்த அழகு என்று பொருள் கண்டனர் தமிழர், ஓவியத்திற்கு ஓவு, ஓவியம், சித்திரம், படம், படாம், வட்டிகைச் செய்தி ஆகிய பெயர்களை ஓவியத்தின் பெயர்களாக சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. ஓவியம் என்பதற்கு எழுத்து என்ற சொல் இணையாக பயன்படுத்தப்படுகின்றது. எழுதுவது என்றால் வரைதல், தீட்டுதல் என்பது பொருளாகும்.

- ஓவியக்கலை தொடர்புள்ள கலைஞர்களை ஓவியர், ஓவியக்கலைஞர், ஓவியப்புலவன், கண்ணுள் வினைஞர், வித்தக வினைஞர், வித்தகர், கிளவி வல்லோன் என பல்வேறு பெயர்களாலும் அழைக்கப்பட்டார்கள் என்பதை இவ்வியலின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- வண்ணம் கலக்காமல் கரித்துண்டுகளால் வடிவம் மட்டும் வரைவதைப் புனையா ஓவியம் என்று அழைத்துள்ளனர். இன்றும் இது மென்கோட்டு ஓவியமாக நடைமுறையில் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ம. சா. அறிவுடைநம்பி, உள்ளங்கவர் ஓவியம், ப.9
2. மேலது., ப.4
3. மேலது., ப.4
4. மேலது., ப.28
5. மேலது., ப.29
6. மேலது., ப.29
7. மேலது., ப.29
8. மேலது., ப.29
9. மேலது., ப.29
10. இராசு. பவுன்துரை, தமிழக ஓவியக்கலை மரபும், பண்பாடும், ப.209
11. ம. சா. அறிவுடைநம்பி, உள்ளங்கவர் ஓவியம், ப.8
12. மேலது., ப.9
13. மேலது., ப.4
14. மேல்நிலை இரண்டாம் ஆண்டு பொதுத்தமிழ் பாடநூல், 8-ஆம் பாடம்
15. நற் : பா : 118: 6-8
16. மேலது., பா : 252 : 6-7
17. மேலது., பா : 379 : 5-6
18. அகம் : பா : 176 : 21-22
19. நற் : பா: 252 : 5-7
20. மேலது., பா. 268 : 3-4
21. பதிற்று : பா.7-ஆம் பத்து, 61 : 1-4
22. மேலது., பா.7-ஆம் பத்து, 68: 16-18
23. பரி. பா. 7 - வையை : 23-26
24. மேலது., பா : 18 – செவ்வேள் : 26-29
25. மேலது., பா : 19 – செவ்வேள் : 48-53
26. மேலது., பா : 18 – செவ்வேள் : 26-29
27. கலித், பா: 58 – குறிஞ்சிக்கலி : 20-23
28. மேலது., பா.76 – மருதக்கலி : 14-17
29. மேலது., பா.44 – குறிஞ்சிக்கலி : 1-7
30. அகம் : பா. 76, அடி : 21-22

31. மேலது., பா.311, அடி : 2-3
32. மேலது., பா.54, அடி : 1-6
33. மேலது., பா.98, அடி : 11-12
34. மேலது., பா.389, அடி : 7
35. மேலது., பா.5, அடி : 20-21
36. புறம் : பா. 59, அடி : 1-4
37. மேலது., பா.89, அடி : 1-4
38. மேலது., பா. 251, அடி : 1-3
39. திருமுருகா, அடி : 32-36
40. மேலது., அடி : 15
41. சிறுபாண். அடி : 122
42. மேலது., அடி : 69-70
43. மதுரை, அடி : 484 – 485
44. மேலது., அடி : 515 – 519
45. மேலது., அடி : 279 – 284
46. நெடுநல், அடி : 146 – 150
47. மேலது., அடி : 113 – 114
48. மேலது., அடி : 108 – 109
49. மேலது., அடி : 159 – 163
50. மேலது., அடி : 101 – 102
51. பட்டினப், அடி : 38 – 50
52. மலைபடு, அடி : 474 – 476

இயல்–4

இசைக்கலைச் செய்திகள்

முன்னுரை

கலைகள் ஒரு நாட்டின் வளர்ச்சிக்கும், நாகரிகத்திற்கும் அளவு கோலாயிருப்பனவாகும். கலைகள் கண்ணுக்கும், காதுக்கும் இன்பம் தருகின்ற செயல்கள். இசை மனித குலத்தில் உண்டாகும் மதவெறி, நிறவெறி, மொழிவெறி போன்ற தீயச்சக்திகளையும், கீழ்த்தர, எண்ணங்களையும், கற்றார், கல்லாதார், மேலோர், கீழோர், இளையோர், முதியோர், வலியவர், எளியவர், இறையன்பு கொண்டோர், இறையன்பு இல்லார் என்ற பேதங்கள் நீங்கிய அவரவர் திறனிற்கும் இசை அறிவிற்கும் தகுந்தபடி அனுபவிக்கும்படி செய்யக்கூடியது. இப்பெரும் கலை, மண்ணும், விண்ணும் காற்றும், கடலும், கதிரவனும் போல பொதுவானது இசை இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வியல் ஆராய முற்படுகிறது.

இசையின் தொன்மையும், பெருமையும்

தாயின் தாலாட்டைக் கேட்ட சேய் மெய் மறந்து துயில்கின்றது. நஞ்சுகொண்ட நாகமும் கூட மகுடியின் நாதத்தைக் கேட்டு படம் எடுத்து ஆடுகின்றது. ஓர் அறிவு படைத்த ஜீவராசிகள் முதல் ஆறறிவு படைத்த மனிதர்கள் வரை இசைக்கு வசமாகின்றனர். இனம், மொழி, நாடு, இவைகளை எல்லாம் கடந்து ஒருமைப்பாட்டு உணர்வை ஊட்டுவது இசையாகும்.

இசையின் தோற்றம்

தமிழ்மக்கள் முதலில் இயற்கையினின்று இசையையும், இசைக் கருவிகளையும் ஏற்படுத்திக்கொண்டனர். தும்பியின் ஓசையிலிருந்து குழலும், வண்டினங்களின் சிறகடிப்பிலிருந்து யாழும் அருவியோசையிலிருந்து முழவுக் கருவியும் உருவானதாகப் பல்வேறு இலக்கியச் சான்றுகள் உணர்த்துகின்றன. பண்டையத் தமிழகம் அந்தந்த இயற்கைச் சூழ்நிலைக்கேற்ப குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று ஐந்து நிலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் யாழ், பறை ஆகிய இசைக்கருவிகள் இருந்தன.

இசை குறித்த சொல் விளக்கம்

இசைக்குறிய அடிப்படை அலகு சுரம் எனப்படும். இசை என்னும் சொல் 'இயை'என்னும் வேர்ச்சொல்லினின்று பிறந்தது. இசைத்தல் என்பது சேருதல், பொருந்துதல், ஒன்றுதல் எனப் பலபொருள்படுகிறது. 'இயை' என்பதும் 'இசை' என்பதும் ஒரு பொருள் தருவனவாகும். "ஒலியினின்று சுருதிகளும், சுருதிகளினின்று சுரங்களும், சுரங்களினின்று இராகங்களும் தோன்றுகின்றன. சுருதி, பண், தாளம், பாடல் பொருள், பாடல் கொல், பண்ணில் சுவையாகவும் ஒன்றுடன் ஒன்றும் ஒன்றுடன் பலவும் பொருந்துவது இசை''[1] எனப்பட்டது.

இசைநூல்கள்

சங்க காலத்தில் இசைக் குறிப்புப் பற்றிய செய்திகளும், இசையை உணர்த்தும் பல இசை நூல்களும் இருந்துள்ளன. அவை "இசை நுணுக்கம், இந்திரகாளியம், தாள வகை ஒத்து, பஞ்ச பாரதீயம், பஞ்ச மரபு, முது குருகு, முதுநாரை, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை''[2] என்பனவாகும்.

இசை ஏழு அவை 'குரல், துத்தம், கைக்கிளை. உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன.' இவை தமிழ்ப்பெயர்களாகும். "வடமொழியில் மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம், ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம் என்பன.''[3] இசைப் பிறக்கும் இடங்களான மிடற்றினால் குரலும், நாவினால் துத்தமும், அண்ணத்தால் கைக்கிளையும், சிரத்தால் உழையும், நெற்றியால் இளியும், நெஞ்சினால் விளரியும், மூக்கால் தாரமும் பிறக்கும்.

பண்டைய காலத்து இசை ஆசிரியர்கள்

சதாசிவன், நந்தியம் பெருமான், நான்முகன், கலைமகள், தும்புரு, நாரதர், கம்பளர், அசுவதரர், வாணன், அகத்தியர், சிகண்டி, யாமேளந்திரர், அறிவனார், ஆதிவாயிலர், பாண்டிய, மதிவாணன், இராவணன், அனுமான், மதங்கர், அர்ச்சுணன், ஆகிய இவர்களும் இன்னும் அநேகரும் இசை ஆசிரியர்களாய் இருந்தனர் என்றும் விரிந்த நூல்கள் கூறுகின்றன. மேற்கண்டவர்களுள் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய முத்தொழில் செய்ய வல்லோர்களும் தவ மேன்மையினால் விளங்கப் பெற்ற முனிவர்களும் நமது தெய்வீக இன்னிசைக்கு ஆசிரியர்களாய் இருந்தனர் என்பது வெளிப்படை. உமையம்மையால் ஞானப்பாால் ஊட்டப்பெற்றுத் தமிழ் மறையாகிய தேவாரப் பாசுரங்களைப் பண்முறையில் இயற்றி பாடி அருளிய திருஞானசம்பந்தரும், நாவுக்கரசரும், சுந்தரரும் ஆகிய சிவநேயச் செல்வர்களும் இசையாசிரியர்களேயென்று கூறலாம்.

பழங்காலத்தில் இசை நயம்

தமிழர் இசைக்கலைத் தெய்வீகப் பொருளாகக் கருதி வருகின்றனர். தமிழ்நாட்டின் புனிதமான, விழுமிய பொருளாக இருக்கிறது. இசைச்செல்வம், கடவுளுக்குச் செலுத்தும் அன்புக் காணிக்கையை, பக்தியை, இசைப் பாட்டாகக் கொடுத்தான். தமிழன், வைணவ ஆழ்வார்கள் இசைத் தமிழைப் பாடி திருமாலின் திருவருளைப் பெற்றார்கள். சைவ அடியார்களும் இசைத்தமிழைப் பாடி சிவபெருமானின் திருவருளைப் பெற்றார்கள், பௌத்தரும் சமணருங்கூடப் புத்த பகவானையும், அருக தேவனையும் இசைத் தமிழ்ப்பாடி மனமுருகி வணங்கினார்கள்.

வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாக்களும் அவற்றின் இனங்களும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. "பரிந்து வரும் இசையில் பாடுவது பரிபாடல். பண்-ராகம், பாண்- பாட்டு, பாணர் - பாடகர், பாடினியர் - பெண் பாடகர், பாணரும் பாடினியரும் இசைத்தமிழ்ப் புலவராவர். இவருள் சீறியாழ், பேரியாழ் என்னும் யாழ் வகைகளை இசைத்துப் பாடுவோரும் உளர். அவர்கள் முறையே சிறுபாணர் என்றும் பெரும்பாணர் என்றும் பெயர் பெற்றனர். அவர்கள் தம் கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டே வள்ளல்களின் புகழைப் பாடி பரிசில் பெற்று வாழ்ந்தனர்.''[4] பரிசில் பெற்ற பாணர்கள் வறிய பாடகர்களை வள்ளல்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் அறநெறியை மேற்கொண்டிருந்தனர்.

தொடக்க கால மக்கள் இயற்கையில் உள்ள ஓசை நுட்பத்தை உணர்ந்து, இசைக்கருவிகளை அமைத்தனர். இச்செய்தியை,

> **''ஆடு அமைக் குயின்ற அவிர் துளை மருங்கின்**
> **கோடை அவ்வளி குழலிசை ஆக''[5]**
>
> **'செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்**
> **இன்தீம் பாலை முனையின், குமிழின்**
> **புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்**
> **வில்யாழ் இசைக்கும் விரல் எறி குறிஞ்சி''[6]**

இவைகளில் இருந்து, மூங்கில்களில் வண்டுகள் துளைத்த துவாரங்களின் வழியாகக் கோடைக்காற்று செல்லும் போது உண்டாகும் இசை ஒலியினை நேரில் கண்ட மக்கள் மூங்கிற் குழலை அறுத்தெடுத்து அதன்கண்நெருப்புக் கோலினால் துளைகளிட்டு பண் அமைத்து இசைத்தனர் என்று அறிய முடிகிறது.

வில்லில் அம்பினைத்தொடுத்து, எய்யும் பொழுது ஓசையை உணர்ந்து குமிழங்கொம்பை வில்லாக வளைத்து மாற்புல் நாரினை நரம்பாகக் கட்டி அதனை வில் யாழாகப் பயன்படுத்தினர் என்ற செய்தியை மேற்கண்ட சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

சங்க காலத்து இசைக் கருவிகள்

சங்க காலத்தில் இருந்த இசைக் கருவிகளை மலைபடுகடாம் என்னும் நூல் பட்டியலிட்டுக்கூறுகின்றது. மலைபடுகடாத்தின் மற்றொரு பெயர் கூத்தராற்றுப்படை. இதன் ஆசிரியர் பெருங்கௌசிகனார் இவர். கூத்தர்கள் பயன்படுத்திய இசைக் கருவிகளைத் தன் பாடலில்,

''திண்வார் விசித்த முழவொடு ஆகுளி
நுண்ணருக்கு உற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்
மின்னிரும் பீலி அணித்தழைக் கோட்டோடு
கண்ணிடை வகுத்த களிற்றுஉயிர்த் தூம்பின்
இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பறந் தூம்பொடு
விளிப்பது கவரும் தீங்குழல் துதைஇ
நடுவுநின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை
கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி
நொடிதரு பாணிய பதலையும் பிறவும்
கார்கோட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப
நேர்சீர் சுருக்கிய காயக் கலப்பையிர்''[7]

என வரும் மலைபடுகடாம் (3-13) அடிகள் இதனை வெளிப்படுத்துகின்றன. இப்பகுதியில் முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கோடு, தூம்பு, குழல், தட்டை, எல்லறி பதலை ஆகிய கருவிகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள், குழல், கோடு, தூம்பு என்பன துளைக்கருவிகள். முழவு, முரசு, பதலை, பறை, துடி, முதலாயின தோற்கருவிகள் யாழ், நரம்புக் கருவி, பாண்டில் என்பது கஞ்சக் கருவி.

கோடு என்றால் கொம்பு என்று பொருள். பாடலின் 5-ம் அடியில் சுட்டப்பட்டுள்ள கோடு ஊது கொம்பினைக் குறிக்கும். ஊது கொம்பிற்கு மயிற்பீலி மாலை சூட்டுதல் மரபு. 6 ஆம் அடியில் சுட்டப்பட்டுள்ள தூம்பு என்பது 'நெடுவங்கியம்' எனப்படும் இசைக்கருவியைக் குறிக்கும். வங்கியம் என்றால் புல்லாங்குழல்.

நெடுவங்கியம் என்பது யானையின் கைபோல் நீண்டு அகன்று, முன்புறம் வளைந்து காணப்படும். யானையின் உயிருக்கு இணையானதும், யானை உயிர்க்கவும் (மூச்சுவிடவும்) உதவும் உறுப்பு தும்பிக்கை. எனவே, தும்பிக்கை 'உயிர்' எனக்கூறப்படுவது வழக்கம். யானையின் தும்பிக்கைப் போன்று காணப்பட்டதாலும், யானை பெருமூச்செறிவது போன்ற ஓசையை எழுப்பியதாலும் நெடுவங்கியம் 'உயிர்' எனக் குறிக்கப்பட்டது.

குறுந்தூம்பு என்னும் இசைக்கருவி ஏழிசையும் ஒன்றான 'இளி' என்னும் நரம்பிசைப் போல் இசையை உண்டாக்கவல்லது. பாட்டின் சுருதியைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்கும் புல்லாங்குழல் இக்காலத்தும் நாமறிய இருப்பது. "தாளத்தின் அளவிற்கு ஏற்ப தவளையின் குரலைப் போல ஒலிக்கக்கூடியது. தட்டை (கரடிகை) என்னும் தோற்கருவி. இதற்குத் 'தட்டைப் பறை' என்ற பெயரும் உண்டு.''[8] தாளத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப ஒலிப்பது எல்லரி (சல்லிகை) என்னும் பறை.

பாண்டியன் போருக்குச் சென்றுவிடுகிறான். பாண்டிமாதேவி வருந்திய நிலையில் இருக்கிறாள். அப்பொழுது அவளுக்கு ஆறுதலளிக்க ஆடல் மகளிர் பாடுகின்றனர். இதனை,

''ஆடல் மகளிர் பாடல் கொளப் புணர்மார்
தண்மையில் திரிந்த இன்குரல் தீம்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடைஇ
கருங் கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப''[9]

என்பது அவ்வடிகள்.

ஆடல் மகளிர் சீறியாழை எடுத்துத் தண்மையான குரலில் மிக இனிமையாகப் பாடுகின்றனர். அந்தத் தண்மையில் யாழின் நரம்பு முறுக்கிழந்து போகிறது. முறுக்கேற்ற வெம்மை வேண்டும். எனவே மகளிர் யாழின் நரம்பை மார்பில் ஒற்றி வெம்மை ஏற்றிப் பாடுகின்றனர். இந்த இனியக் காட்சி விளக்கத்திலிருந்து பழந்தமிழக ஆடல் மகளிர் இனிமையாகவும், இதமாகவும் பாடும் திறமை பெற்றிருந்தனர் என்றும், பாடும் போது யாழ் போன்ற நுட்பமான நரம்புக் கருவிகளைப் பாடலுக்கேற்ப இசைத்தும், அவற்றின் நரம்புகள் பிசகிய போது சுருதி கூட்டிச் செம்மைப் படுத்தும் ஆற்றலும் உணர முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் இசைக்கருவிகள், பண்கள், இசைவாணர்கள் பற்றிய எண்ணற்ற செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. மலைச்சாரல் உள்ள தினைப் புனத்தில் யானையொன்று தினையுண்ண மறந்து நிற்பது இதற்குக் காரணம் குறப்பெண் பாடிய குறிஞ்சிப் பண்ணாகும். இதனை,

''ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
பாடஅப் பைங்கண் பாடுபெற்று ஒய்யென
மறம் புகல் மழ களிறு உறங்கும்''[10]

எனும் அடிகளின் மூலம் அறியலாம்.

தலைவனைப் பிரிந்திருந்த தலைவி மழைக்காலத்தில் மாலைப் பொழுதில் செவ்வழிப் பண்ணைக் கேட்டு வருத்தமுற்றாள் என புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

''அருளா யாகலோ கொடிதே யிருள்வரச்
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக''[11]

எனும் பாடலில் தலைவியின் சோகம் பிரிவின் போது மிகவும் வருந்தியதாக கூறியுள்ளது.

களவுத்தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள கள்வர்கள் வழிச்செல்வோர் பாடிய பாலைப் பண்ணைக் கேட்டுத் தம் நிலை மறந்து நின்றனர் என்கிறச் செய்தியினை,

''ஆறு அலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறு தலை பெயர்க்கும் மறுவின் பாலை''[12]

என்ற அடியின் மூலம் அறியலாம்.

சங்க கால வழிபாட்டில் இசையும், இசைக்கருவிகளும் முக்கிய இடம் பெற்றுத்திகழ்கின்றன. மேலும்,

செறி தொடி முன்கை கூப்பி செவ்வேள்,
வெறி ஆடு மகளிரொடு செறியத் தாஅய்
குழல் அகவ''[13]

என்பது அப்பாடல்.

மகளிர் ஆடும் இசைக்கு ஏற்றவாறு குழல் அகவுகின்றது என்ற குறிப்பு இதில் காணப்படுகின்றன. கைகூப்பி வணங்குவது மிகத் தொன்மையான காலம் தொட்டே நமது பண்பாடாக உள்ளது. கைகூப்பி வணங்கும் பழக்கத்தை நம் முன்னோர்கள் காரண காரியங்களோடு தான் பழக்கத்தில் கொண்டு வந்தனர். இரண்டு கைகளையும் இணைத்து நமது சக்தி ஓட்டத்தை இணைக்கும் போது வலது மூளை, இடது மூளை இரண்டும் சேர்ந்தே செயல்படத் துவங்குகிறது. சிந்தனை, கற்பனை, செயலாற்றும் திறன் ஆகியவை பல மடங்கு அதிகரிக்கின்றது.

இயற்கையில் எழும் இன்னோசைகளைப் பல்வேறு இசைக் கருவிகளின் இசையொலிகளாக வருணித்துள்ளார். அவற்றைக் கேட்டு ஆடும் மயிலை விறலியாகவும், மந்திகளைப் பார்வையாளராகவும் கற்பனைச் செய்துள்ளார். இதனை,

''பாடு இன் அருவிப் பனிநீர் இன் இசை
தோடு அமை முழவின் துதை குரல் ஆக
கணக் கலை இகுக்கும் கடுங் குரற் தூம்பொடு
மலைப் பூஞ் சாரல் வண்டு யாழ் ஆக
இன் பல் இமிழ் இசை கேட்டு கலி சிறந்து
மந்தி நல் அவை மருள்வன நோக்கக்
கழை வளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடு மயில்
நனவுப் புகு விறலியின் தோன்றும் நாடன்''[14]

என்னும் பாடல் அடிகளின் மூலம் இசைக்கருவிகளில் முதன்மையானது புல்லாங்குழல் என்பது விளங்குகிறது. மேலும்,

''கொடுங் கோற் கோவலர் குழலோடு ஒன்றி''[15]

இப்பாடலில் மாடுகளின் மணிஒலி சத்தமும், குழலின் ஒலியும் இணைந்து ஒலித்த ஓசை பொருத்தமாக இசைந்தன என்பதை அறிய முடிகிறது.

வையை ஆற்றில் நீர் பெருக்கெடுத்து ஓடும் காட்சியினைக் காண வந்த மக்கள் பேசிக்கொண்ட மொழிகள் ஒருவருக்கொருவர் கேட்க முடியாமல் இசைக்கருவிகளின் ஒளி மிகுந்து காணப்பட்டதை,

''ஒத்த குழலின் முழுவிமிழ்
மத்தரி தடாரி தண்ணுமை மகுளி

ஒத்தளந்து சீர்தூக்கி யொருவர் பிறபடார்
நித்தந் திகழ நேரிறை முன்கையால்
அத்தக வரிவைய ரளத்தல் காண்பின்''[16]

தம்முன் ஒருவருக்கொருவர் அடித்துக்கொள்ளாமல் கூத்தாடுதலில் தம்முள் ஒத்து விளங்கும் ஆடல் மகளிர். பொருந்திய வாங்கியத்தினின்றும் இசையெழ முழவு, மதரி, தடாரி, தண்ணும்மை, மகுளி என்னும் தாளக் கருவிகளிலிருந்து எழும் தாளத்தை அளந்து தமது நேரிய இறையாகிய முன் கையால் அளந்தனர்.

''தெய்வப் பிரமஞ் செய்குவோரும்
கைவைத் திமிர்பு குழல் காண்குவோரும்
யாழின் இளிகுரல் சமங் கொள்வோரும்
வேள்வியின் அழகியல் விளங்குவோரும்
கூரநாண் குருல் கொம்மென வொலிப்ப
ஊழுற முரசின் ஒலி செய்வோரும்''[17]

என்ற பாடலில் செவ்வேளைத் தரிசிக்க சென்றவர்கள் மலை மீதேறிச் செல்லும் போது சில பிரம்மவீணை என்னும் இசைக்கருவியை இயக்கினர். சிலர் விரல்களின் துளையிடத்தே (இடையில்) வைத்து வேய்ங்குழலை ஊதி இசையை எழுப்பினர்.

சிலர் யாழினது நரம்பின் இசைக் கொம்பொன்று ஒலித்தது. அதனொடு பொருந்தும்படி முரசினொலியை எழுப்பினர் என்கிறது. இதுபோன்று பல இடங்களில் இசைப் பற்றிய குறிப்புகள் பரிபாடலில் காணப்படுகின்றன.

இசையோடு இயைந்த வாழ்க்கை

இன்றைய தினம் தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரி வரை வாழ்வு முழுவதிலும் இசை முதன்மையான இடம் பெற்றிருக்கிறது. அன்றைய நாளில் இசையானது துயிலொழுப்பவும் பயன்பட்டது என்பதற்குச் சான்று பகர்கிறது. திருப்பள்ளியெழுச்சி இதனை இன்று நம் கோயில்களில் காணலாம்.

''……………….தீந்தொடை
விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்
மலிபூம் பொங்கர் மகிழ்குரற் குயிலோடு
புணர்துயி லெழுப்பும் புனல் தெளிறி காலையும்''[18]

எனவரும் அடிகளாலும்

''பறை இசை அருவிப் பாயல் கோவே''[19]

வாழ்வும் சாவும் இசையோடு இயைந்தது மட்டுமின்றிச் சமீப காலத்தில் நல்ல இசையினால் பயிர்களைச் செழிப்புற வளரச் செய்யலாம் எனவும், வாழை போன்ற மரங்கள் இசையினால் அதிக விளைச்சலை அளிக்கின்றன எனவும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் சோதனையின் மூலம் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்''[20]

இசையென்பது நாம் இன்னது என்று எடுத்து விளக்க இயலாது. ஓர் இனிய ஓசை, பல இயற்பாக்களுடன் நிறத்தை (இராகம்) இசைத்தலாய் இசை எனப் பெயராம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரையுள் அரங்கேற்றுக் காதையில் விளக்குகிறார்.

நரம்புக் கருவிகள் செய்யப் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்கள்

தென்னிந்தியாவில் பலாமரம் அதிகமாக வீணை, தம்புரா, கோட்டுவாத்தியம் முதலியவை செய்யப்பயன்படுகிறது. பலாமரத்தின் வகைகளில் ஒன்றான மணியோசைக் கேட்ட தேன்பலா இசைக்கருவிகள் செய்யச் சிறந்ததாகும். கருங்காலி மரம் சில சமயம் வீணை, கோட்டுவாத்தியத்தின் மேம்பலகை செய்யப் பயன்டுகிறது. தவிர இம்மரம் ஆணி (பிரடை) செய்யவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. பயிற்சிக்கு மட்டுமே பயன்படுத்தக் கூடிய வீணை பெரும்பாலும் நுணா மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. தம்புரா, வீணை, ஏக்தார், தோதார், சிதார் முதலிய கருவிகளுக்குத் தாங்கியாகச் சுரைக்காய் பயன்படுத்தப் படுகிறது. தற்பொழுது அட்டையும், பைபரும், சில சமயம் அலுமினியத்தாலும் தாங்கி செய்யப்படுகிறது. நரம்புக் கருவிகளில் அழகு வேலைப்பாடுகளுக்காக யானைத் தந்தங்கள், உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. வயலின் வில்லில் குதிரை ரோமம் இழுத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளது. சிதாரின் கடத்தில் நாதத்திற்காக வாதா மரமும், பேரீச்ச மரமும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

வீணை, தம்புரா கோட்டுவாத்தியத்தின் குதிரைகள் (Bridge) செய்ய வெண்கலம் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. மெட்டுக்கள் செய்ய வெண்கலம், பித்தளை, இரும்பு, வெள்ளி போன்ற உலோகங்கள் பயன்டுத்தப்படுகின்றன. பழங்காலத்தில் இம்மெட்டுக்கள் பறவைகளின் எலும்பினால் செய்யப்பட்டன. "நரம்புகளை இழுத்துக்கட்ட பித்தளை, இரும்பு, வளையங்கள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. தவிர, சிறு ஆணி, தேன்மெழுகு போன்ற பொருட்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.''[21]

கலை

கலை என்னும் சொல் மனத்தை வசப்படுத்தக் கூடியதும் "நிகழ்த்துகின்றவனையும் பார்வையாளரையும் ஒரே உணர்வுக்குள் ஆட்படுத்தக் கூடியதும், பொழுதுபோக்கும் கூறுகளையுடையதுமாகும்.''[22] இச்சொல் 'கல்' என்னும் வேர்ச்சொல்லிலிருந்து தோற்றம் பெற்றதாகும். கலை, கல்வி என்னும் இரு சொற்களும் கல் என்னும் வேர்ச்சொல்லிருந்து தோன்றியதாகும்.

கல் > கல்லு > கல்லுதல் > கலை என வருவிப்பர். கல்லுதல் என்றால் தோண்டுதல், அகழ்தல் எனப் பொருள்படும். உள்ளத்துள் பொதிந்துள்ளச் செய்திகளைத் தோண்டுதல், வெளியில் கொணருதல் எனலாம். "உள்ளத்துக்குள் உள்ள உணர்வுகளையெல்லாம் ஒருமுகப்படுத்தி அடுத்தவருக்காக வெளிப்படுத்தும் பாங்கே கலையாகும். இக்கலை எனும் சொல் 'கலா' எனும் வடச்சொல்லிருந்து தோற்றம் பெற்றது என்று கூறுவார் உளர். ஆனால் அது சரியான கருத்தன்று என்பதை உணரவேண்டும்.''[23] 'கலை' என்னும் சொல் சங்க இலக்கியங்களில் ஏறக்குறைய 44 இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. அவற்றில் 18 இடங்களில் குரங்கு என்கின்ற பொருளிலும் 25 இடங்களில் மான் என்கின்ற பொருளிலும் ஓர் இடத்தில் மேகலை என்னும் பொருளிலும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. "கலை எனும் சொல் நுண்கலைகள் எனும் பொருண்மையில் ஆளப்பெறவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் முதன் முதலில் இப்பொருண்மையில் கலை எனும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.''[24] என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இசைக் கலையின் வகை

இசைக்கலைப் பண்ணும் முறையால் பாகுபாட்டை உடையது. அவையாவன மிடற்றிசை, நரம்பிசை, காற்றுக்கருவியிசை அல்லது துளைக்கருவியிசை, தோற்கருவியிசை, கஞ்சக் கருவியிசை, குரலினால் பாடும் இசை மிடற்றிசை, யாழ் போன்ற நரம்பினால் பண்ணுதல் துளைக் கருவியிசை, தாளக்கொட்டை முழக்கி பணணுதல் உடைய தோலால் போர்த்தப்பட்டக் கருவிகள் தோற்கருவி அல்லது தாளக் கருவிகள் எனப்பட்டன. பிறவற்றினால் இசைக்கப்படுவன (குழித்தாளம், சிப்லா, தாளம்) கஞ்சக் கருவியிடை என்றும் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

பரிபாடல்

தமிழில் முதன்முதலில் பண்வகுக்கப்பட்ட இலக்கியம் பரிபாடல். இந்நூல் பிற்காலத்தில் எழுந்த பண்ணோடு இயைந்த தேவாரம். திவ்விய பிரபந்தம் முதலியன தோற்றம் பெறக் காரணமாய் அமைந்தது. அகப்பாடல்கள் பாடுவதற்குரிய மரபு கலியும் பரிபாட்டும் என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுவார், பரிபாடல் என்பது இசையுடன் கூடிய உரையாடல் போக்கில் அமைப்பதற்கு ஏற்றபாவகையாகும். இந்நூல் 70 பாடல்களை உள்ளடக்கியது. இன்று 22 பாடல்கள் மட்டும் கிடைக்கின்றன.

இசை

இசை என்னும் சொல்லுக்கு "பொருத்து, உடன்படு, ஒலிசெய், இயக்கு, இசை நரம்பு, பண், ஓசை, இசைத்தமிழ், இசைத்தல் எனப் பொருள்படும் என வீ.ப.கா. சுந்தரம்''[25] குறிப்பிடுகிறார்.

சொல்லளவில்

சங்கப் பாக்களில் இசை என்னும் சொல் பயின்று வருமிடங்களில் எல்லாம் உருமிசை, இன்னிசை, நல்லிசை, பேரிசை, இமிழிசை, கறங்கிசை, முழங்கிசை, இரங்கிசை, தொன்றிசை, உயரிசை, நரலிசை, விளரிசை, தொல்லிசை, என அடையடுத்தே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நரம்பிசை, பறை, இசை முரலிசை, யாழிசை, கதழிசை, வண்டிசை, இமிழிசை, முரசம், இசை, மணி என இசைக் கருவிகளின் இசையினைக் குறிக்குமிடங்களிலும் 'இசை' என்னும் சொல் பயின்று வந்துள்ளது.

பொருண்மை அளவில்

சங்க இலக்கியங்களில் இசை என்னும் சொல் ஓசை, ஒலி, ஒலிக்கும், பறவை ஒலி, வண்டோசை, கடலோசை, அருவி ஒலி, தேர் ஓசை, கூறுதல், சொல்லுதல், அலர் தூற்றுதல், இசையினர், காற்றின் ஓசை, இனிய இசை, பாட்டு, இன்னியம், யாழிசை, குழலிசை, முழவிசை, மணிஒலி, எனப்பல பொருண்மைகளில் பயின்று வருகின்றது. இதனைக் கூறுமிடத்து,

''வானத்து அஞ்சுவர் நல்இசை வீழ''[26]

மேலும்,

''புகழ் இயைந்து இசை மறை உறுகனல் முறை மூட்டித்''[27]

மேலும்,

''ஆபுலம் புகுதரு பேர்இசை மாலை''[28]

மேலும்,

‘‘கறங்கு இசை விழவின் உறந்தைக் –குணாது’’[29]

இடி ஒலியினைக் குறிக்கவும் இசை என்னும் சொல் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது.

மேலும்,

‘‘இடி உறழ் இசையின் இயம் எழுந்து ஆர்ப்ப’’[30]

மேலும்,

‘‘ஏழ்புணர் இன்இசை முரல்பவர்க் அல்லதை’’[31]

ஏழ் நரம்பாற் கூட்டிய இனிய இசை, பாடுவார்க்குப் பயன் கொடுப்பதல்லது. யாழிடத்தே பிறந்ததாயினும் அந்த யாழுக்கு என்ன பயனைக் கொடுக்கும். எண்ணிப் பார்க்குமிடத்து, நும்முடைய மகளும் உரிய பருவத்தே நுமக்கும் பயன்படாள் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

பண்கள்

பண்பாடும் கலையும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்தது இரண்டறக் கலந்து உயர்ந்த நிலையில் விளங்கிய காலம் சங்க இலக்கிய காலம் எனலாம். அக்காலத்தில் இசை வாழ்வியலோடு ஒன்றிணைந்திருந்தது. பண்கள் என்றழைக்கப்டும் இசையின் வெளிப்பாடுகளைப் பண்டிதர் முதல் பாமரர் வரை பாடி மகிழ்ந்திருக்கின்றனர். மேலும்,

பாவோடு இணைதல் இசை என்றார் –பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டாலும் – பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
பாடுத்தமையால் பண் என்று பார் –

(பஞ்சமரபு வெண்பா.50)

“பாட்டும் இசையும் சேர்ந்தது பண் என்பர் செல்வத்தில் உயர்ந்தோர் எட்டடியால் இசையால் பாடியவருக்கும் அதே சமயம் பதினாறு அடியால் பாடியவருக்கும் பெருந்தானம் பரிசாக வழங்கியதை ‘பஞ்சமரபு’ வெண்பா[32] குறிப்பிடுகிறது.

ஐவகை நிலங்களுக்கு உரிய ஒழுக்கம், யாழ், பண் ஆகியன வருமாறு

நிலம்	ஒழுக்கம்	யாழ்	பண்
குறிஞ்சி	புணர்தல்	குறிஞ்சி யாழ்	குறிஞ்சிப்பண்
முல்லை	இருத்தல்	முல்லையாழ்	சாதாரிப்பண்
மருதம்	ஊடல்	மருதயாழ்	மருதப்பண்
நெய்தல்	இரங்கல்	விளரியாழ்	செவ்வழிப்பண்
பாலை	பிரிதல்	பாலையாழ்	பஞ்சுரப்பண்

பண்ணும் பொழுதும்

பண்கள் ஒவ்வொரு நிலங்களின் ஒழுக்கத்தையும் பொழுதினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளன. பண்கள் அவ்வவ் நிலங்களின் ஒழுக்கத்திற்கிணங்க மாற்றிப் பாடியுள்ளனர். இன்ன காலத்திற்கு இன்ன பண் என்னும் நிலையில் பாடியுள்ளனர். திணை மயக்கக் கொள்கையில் மாற்றிப் பாடியதும் அமைந்துள்ளது.

நிலம்	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
குறிஞ்சி	கூதிர், முன்பனி	யாமம்
முல்லை	கார்	மாலை
மருதம்	ஆறு பெரும்பொழுதுகளும்	வைகறை, விடியல்
நெய்தல்	ஆறு பெரும்பொழுதுகளும்	ஏற்பாடு
பாலை	இளவேனில், முதுவேனில் பின்பணி	நண்பகல்

பண் – பெயரளவில்

பெயர் குறிப்பிடாமல் பண் என்று பொதுப்பெயராகப் பல இடங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. பாணன் பண்ணினால் மகிழ்விக்கக் கூடியவன். வருத்தத்தை உண்டாக்கக் கூடியவன், யாழில் பண்ணிசைத்துக் கொண்டே செல்பவன் எனும் பொருளில் அமைந்த பாடல் அடிகள் வருமாறு,

''பண்ணினால் களிப்பிக்கும் பாணன் காட்டு என்றானோ''[33]

என்றும்

''நோய் சேர்ந்த திறம் பண்ணி நின் பாணன் எம்மனை''[34]

மேலும்

'''வயிரிய மாக்கள் பண் அமைத்து எழீஇ''[35]

மேலும்

''பண்கொளற்கு அருமை நோக்கி''[36]

என்பன.

புலவர் பெருமக்கள் பண்ணோடு பாட வல்லவர்கள் என்பதை மேற்காணும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. யாழின் நரம்பிலிருந்து இனிமையான பண்ணை எழுப்ப முடியும் என்கின்ற செய்தியை,

''விண் அதிர் இமிழ்இசை கடுப்ப, பண் அமைத்து''[37]

மேலும்

''மண் அமை முழவின் பண் அமை சீறியாழ்''[38]

எனும் பாடலடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

குறிஞ்சி

ஐந்திணைகளுள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பெரும்பண் குறிஞ்சிப்பண். குறிஞ்சி நில மக்களாகிய மலைக்குரவர்களும் கொடிச்சியரும் இப்பண்ணைப் பாடுவர். சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சி என்னும் பண் பல இடங்களில் அகச் சான்றாகப் பதிவு பெற்றுள்ளது. இதனை,

''உறு கெழு மரபின் குறிஞ்சி பாடி
கடியுடை வியல் நகர்க் கானவர் துஞ்சார்''[39]

தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடல், இரவில் ஊர் காக்கும் பணி செய்வர் கானவர். அப்போது அவர்கள் அச்சம் விளைவிக்கும் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக்கொண்டு பாதுகாப்பான அகன்ற இல்லத்தைக் காக்கும் தன்மையுடையவர். தற்காலத்தில் 'கூர்க்கா' எனப்படும். இரவுக்காவலர்கள் சீழ்க்கையொலியை எழுப்பிக்கொண்டு நகர் வலம் வருவதைப் போன்று தான் வருவதை உணர்த்தித் திருடர்களையும், விலங்குகளையும் ஓட வைப்பதற்குச் சங்ககாலத்து ஊர்க்காவலர்களாகிய கானவர்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர். இதனை,

''ஓலியல் வார் மயிர் உளரினள், கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாட
குரலும் கொள்ளாது, நிலையினும் பெயராது
படாஅப் பைங் கண் பாடு பெற்று, ஒய்யென
மறம் புகல் மழ களிறு உறங்கும் நாடன்''[40]

எனும் இப்பாடலடி தினைப்புனத்தைக் காக்கும் கானவனின் மனைவியாகிய குறமகள் நீண்ட கூந்தலைத் தன் கையால் கோதிக்கொண்டு குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினாள். அதனைக் கேட்ட யானை தினைக் கதிரையும் தின்னாது. நின்ற நிலையினின்று போகாமலும் துயிலாதத் தன் கண்களும் துயில் வரப்பெற்று உறங்கும். அத்தகைய நாட்டையுடையவன் தலைவன்'' என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இங்கே குறிஞ்சிப்பண் யானையை வசப்படுத்தி உறங்க வைக்கவும் தன்மையுடையதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மலைநாட்டில், முருக வழிபாட்டிற்கு முன் பாடப்படும் வழிபாட்டுப் பாடலைக் குறமகள் குறிஞ்சிப்பண்ணில் பாடிய செய்தி,

''நறும் புகை எடுத்து குறிஞ்சிபாடி''[41]

எனும் பாடல் அடியில் குறிபிடப்படுகின்றது.

பொருநராற்றுப்படையில் திணை மயக்கத்தினால் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பண்ணாகியக் குறிஞ்சியை நெய்தல் நில மக்களாகிய பரதவர் பாடுகின்ற செய்தி,

''குறிஞ்சி பரதவர் பாட, நெய்தல்''[42]

எனும் அடிகளில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் குழலிலே பாலையாழை இசைத்தனர். மனதிற்கு உகந்ததாக இல்லாததால் அவ்விசையை வெறித்தனர். பின்னர் வில் யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்துக் கொண்டு பாடினர். இச்செய்தியை,

''வில் யாழ் இசைக்கும் விரல் ஏறி குறிஞ்சி''[43]

எனும் பாடலடி குறிக்கின்றது.

''யாம நல்யாழ் நாப்பண நின்ற''[44]

எனும் பாடலடி 'வரைவின் மகளிர் முன்னிரவில் முழு விசையோடு யாழினை இசைத்துக் கொண்டு என்பது குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்துக்கொண்டு ஆடுவர்'' எனும் செய்தியைத் தருகின்றது.

மலைநாட்டிற்குச் சென்ற விறலியரும் அந்நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி விறல் பட ஆடியதாக

''நறுங்கார் அடுக்கத்து குறிஞ்சி பாடி''[45]

பாடல் அடி சுட்டுகின்றது. தாம் சென்ற இடத்திற்கு ஏற்ப அந்நிலத்திற்கேற்ற பண்ணைப் பாடியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மருதப்பண்

மருதத்திணைக்குரிய பெரும்பண் மருதப்பண் ஆகும். ஏழ்பெரும் பாலைகளில் மருதப்பண்ணே கோடிப்பாலை எனப்பட்டது. யாழ் நூலார் கருத்து மருதப் பண்ணைப் பற்றி பல அகச்சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ளன.

கூத்தன் மருத நிலத்தைக் கடந்து செல்லுகின்ற பொழுது உழவர்கள் பாடுகின்ற ஏர்மங்கலப் பாட்டின் இசையொடு பொருந்தி மருதப் பண்ணை யாழில் இசைத்துத் தங்கிச் செல்வர். இதனை,

''மருதம் பண்ணி அசையினிர் கழிமின்''[46]

எனச் சுட்டுகிறது. மேலும்,

''யாழோர் மருதம் பண்ண''[47]

எனும் அடி, அந்தணர்கள் வேதம் ஓதும் விடியற்காலைப் பொழுதில் யாழில் வல்லவர்கள் தாளத்திற்கேற்ப நரம்பைத் தெரித்து மருதப்பண்ணைப் பாடினர் எனும் செய்தித் தெளிவாகின்றது.

புரவலர் ஈந்த மிகுதியான பரிசுப் பொருள்களினால் தன் நிலை மறந்த பாணர்கள் மதிமயங்கி காலையில் பாட வேண்டிய மருதப்பண்ணை மாலையில் பாடிய செய்தியை,

''மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்
கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி
வரவெமர் மறந்தன ரதுநீ''[48]

காலையில் மருதப்பண்ணும், மாலையிற் செவ்வழிப் பண்ணும் இசைத்தற்குரியவாம். கண்டீரக் கோப்பெரு நள்ளியால் பரிசு அளிக்கப்பட்ட பாணர் இசை மரபை மறந்து இசைத்தனர் என மேற்காணும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றது. வையையாற்றில் பொங்கிப் பெருகும் புதுநீரில் நீராடும் மக்கள் கூட்டத்தோடு யாழ்ப் பாணர்கள் மருதப்பண்ணைப்பாடி மகிழ்ந்தனர்.

முல்லைப்பண்

ஐந்திணைகளில் ஒன்று முல்லை நிலம், தொல்காப்பியர் நிலங்களைக் குறிப்பிடும் போது முல்லைத் திணையை முதன்மையானதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே பெரும்பாண் வரிசையில் முல்லை யாழே முதன்மையானது, முல்லையாழின் நரம்பு அடைவுகளினால் தான் ஏழு பாலைகளுக்கும் நரம்படைவு

கிடைத்தன என்பார் இசை வல்லுநர். இலக்கண ஆசிரியர்கள் உரையாசிரியர்கள் முல்லைக்குரியது. சாதாரிப் பண் என்கின்றனர். முல்லைக்குரியது செவ்வழிப்பண் என்பாரும் உளர். முல்லை நிலம் மூத்த குடியாயிருந்தாலும் முல்லை என்ற பெயரில் ஈர் அகச் சான்றுகள் மட்டுமே பண்ணாகப் பதிவு பெற்றுள்ளன. முல்லை நிலத்திற்குரிய பண்ணாகக் கருதப்படும் சாதாரி எனும் பெயர் ஓர் இடத்தில் கூட பதிவு பெறவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைப் பண் ஐங்குறுநூற்றில் இரு இடங்களில் பதிவு பெற்றுள்ளது. பாணர் முல்லைப் பண்ணைப் பாடினான். தலைவி முல்லை மலரைச் சூடினாள். அதனால் அவ்வீடு மாட்சிமையுடையதாயிருந்தது எனும் பொருளைத் தரும் பாடல் அடி வருமாறு,

''பாணர் முல்லை பாடச் சுடரிழை''[49]

மேலும்,

''தலைவன் கூற்றாக வரும்
முல்லை நல்யாழ்ப் பாண – மற்றெமக்கே''[50]

எனும் அடி "முல்லைப் பண்ணை நல்ல யாழிலே இசைக்கின்ற பாணனே! என்னுடைய தலைவியானவள். நான் வருவதற்குக் காலம் தாழ்த்தியமைக்கு வருத்தமுற்றிருப்பாள். அவ்வருத்தத்தினை அன்பின்மையானச் சொற்களால் சொல்லியிருப்பாள், அவற்றை அப்படியே என்னிடத்தில் கூறு, எனும் பொருள் பட அமைந்துள்ளது. குரல், மென்துத்தம், வன்கைக்கிளை, வன்உழை, இளி, மென்விளரி, வன்தாரம் ஆகிய சுரங்களை எடுத்துக் கொள்கிறது.

நெய்தற்பண்

பரதவ இன மக்கள் வாழும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது செவ்வழிப்பண் ஆகும். செவ்வழிப் பண்ணைச் சீறியாழில் திறம்பட அமைந்துள்ளனர் என்பதைப் புறநானூற்றுச் சான்றுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. மேலும்,

''சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக''[51]

எனவும்,

''சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிநின் வன்புல
நன்னாடு பாட வென்னை நயந்து''[52]

எனவும்,

''சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததைக்
கார்வா னின்னுறை தமியள் கேளா''[53]

எனவும், செவ்வழிப்பண் என்பது இரங்கற் சுவையைத் தரும் என்பதற்குச் சான்றுகள் பல உள்ளன.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் மனநிலையைப் போல செவ்வழி எனும் வருத்தம் தரும் பண்ணில் அவருடைய சொற்களைபோல வண்டு இமிறும் ஒலி அமைந்துள்ளதைப் பின்வரும் பாடல் அடிகள் இயம்புகின்றன.

''சாய என் கிளவிபோல், செவ்வழி யாழ் இசை நிற்ப''[54]

யாழில் வல்லவன் இயக்கும் செவ்வழிப் பண்ணின் இசையைக் கேட்டாற் போன்ற இனிய சொற்களை உடையவள் என்று தலைவன் தலைவியைப் புகழ்ந்து செல்லுமிடத்தே பண் ஒப்புமையாக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும்,

''நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ்''[55]

இரங்கற் பண்ணாகியச் செவ்வழியை மெல்ல இசைத்துத் தலைவியின் துன்பத்தைப் பாணன் தலைவியிடம் கூறிய செய்தியைச்,

''செவ்வழி நல் யாழ் இசையினென், பையென''[56]

தலைவனைப் பிரிந்தத் தலைவி கார் காலத்து மாலைப் பொழுதில் தனிமையில் இருப்பதனால் அளவிற்கு அதிகமான துன்பத்தை அடைந்தாள். அச்சூழலில் பிரிந்தவர்க்குத் துன்பத்தைத் தரும் செவ்வழிப்பண்ணை யாழில் இசைப்பதால் அவள் மேலும் சொல்ல முடியாதத் துன்பத்தை அடைவாள் என்பதைப்,

''பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப''[57]

மேலும்

''பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி பிறப்ப''[58]

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

கணவனைப் பிரிந்தச் சூழலில் செவ்வழி எனும் பண்ணை உடைய யாழின் நரம்போசையைப் போல வருந்திக் கூறும் சொற்களையுடைய மகளிர் ஆறுதல் கூறினர் எனும் செய்தியைச்,

மேற்கண்ட சான்றுகளால் செவ்வழிப் பண் மாலைப் பொழுதிற்குரியது. பிரிவுத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடியது. வழிபாட்டிற்குரியது எனும் செய்திகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

பாலைப்பண்

பாலை எனும் பெரும்பண் பிரிதல் எனும் ஒழுக்கத்திற்குரியது. இப்பண் அரும்பாலை என்றும் கருதப் படுகின்றது. அரிய + பாலை =அரும்பாலை என்ப அரும் +சுரம் எனும் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. செம்பாலையின் உழையைக் குரலாகக் கொள்ளக் கிடைப்பது அரும்பாலை என்னும் பெயரின்றி பாலை எனும் பெயரில் இப்பண் பதிவு பெற்றுள்ளது. பாலை எனும் சொல் வேறு சில பண்களில் 'பண்' என்னும் பொருளைத் தரும் பொதுச்சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாலை எனும் பெயருடைய பண்ணாகவும் சான்றுகள் கிட்டியுள்ளன. பரிபாடலில் 2 முதல் 12 வரையிலான பதினோரு பாடல்கள் பாலை யாழில் இசைக்கப்பட்டுள்ளதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''தீம் தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்''[59]

எனும் அடி சுட்டுகிறது.

பேரியாழ் என்பது பாலை யாழை இசைப்பதற்குகந்தது என்பதை,

''இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி''[60]

எனவும்

''விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி ''[61]

எனவும்

''தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி''[62]

எனும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

பரிபாடலில் பல்லிசைப் பற்றிப் பேசுமிடத்தே பாடினி பாலைப் பண்ணில் பாடிய குரல் ஒலியும் கேட்பதை,

''ஒரு திறம் பாடினி முரலும் பாலை அம் குரலின்''[63]

எனும் வரிச் சுட்டுகின்றது. பாலைப் பண் இனிமையுடையது என்பதைச் சில சான்றுகள் எடுத்தியம்புகின்றன. இதனை,

''வல்லோன் தைவரும் வள் உயிர்ப் பாலை''[64]

என்பது அவ்வடிகள்.

பாலைப்பண் இனிமை வாய்ந்தது. வாய்ப்பாட்டாக இல்லாமல் யாழில் இசைக்கும் போது அவன் இனிமை பன்மடங்கு பெருகின்றது. யாழில் பல வகை இருப்பினும் பேரியாழில் பாலைப்பண்ணை இசைத்தல் என்பது மிகுந்த

சிறப்புடையதாகப் பதிவு பெற்றுள்ளது. எப்படி செவ்வழிப் பண் சீறியாழில் சிறப்புப் பெற்றிருந்ததோ அப்படிப் பாலைப் பண் பேரியாழில் மிளிர்கின்றது. பாணர்கள் யாவரும் பாலைப் பண்ணை யாழில் இசைப்பதில் மிக்க வல்லமைப் பெற்றவர்களாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றனர்.

நைவளம்

நைவளம் எனும் பண்ணைப் பற்றிய சில அகச்சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்தில் கிடைக்கின்றன. நைவளம் எனும் பண் பொய் உரைக்கப் பாடிய பண்ணாகவும் முற்றுப்பெற்ற இனிமை தெரிகின்ற பண்ணாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''நைவளம் பூத்த நரம்பு இயை சீர்ப் பொய் வளம்''[65]

மேலும்

''நைவளம் பழுநிய நயம் தெரி பாலை''[66]

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

நைவளப் பண்ணின் ஒலி வண்டு இமிரும் ஒலிக்கு உவமையாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்
கைகவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும்
மாதர் வண்டொடு, சுரும்பு நயந்து இறுத்த''[67]

என்பது அப்பாடலடி. எனவே நைவளம் என்பது முற்றுப் பெற்ற, இனிமை பொருந்திய, யாழிலே இசைக்கக்கூடிய, வண்டின் இமிர்தலை ஒத்த பண்ணாகத் திகழ்ந்துள்ள செய்திகள் புலப்படுகின்றன. நைவளம் எனும் பண் குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணின் திறம் ஆகும். பிங்கல நிகண்டில் நட்டபாடை என்றழைக்கப்படுகின்றது. நைவளம் காரைக்காலம்மையாரின் மூத்தத் திருப்பதிகத்தில் இடம் பெற்ற இரு பண்களில் ஒன்றாகும். திருஞானசம்பந்தர் 'தோடுடைய செவியன்' எனும் தன் முதல் தேவாரப் பதிகத்தை இப்பண்ணில் தான் பாடியுள்ளார்.''[68] என குறிப்பிடப்படுகிறது.

பஞ்சுரம்

பஞ்சுரம் எனும் பெயரில் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு பண் பதிவு பெற்றுள்ளது. குறிஞ்சி நிலப் பெண்கள் வேங்கை மலர் பறிக்கும் போது திணை மயங்கி பஞ்சுரம் எனும் பாலைக்குரிய பண்ணைப் பாடுகின்றனர். அவ்வழியைக் கடப்போர் பாலை நிலம் வந்ததாகக் கருதி அச்சம் கொள்வர் எனும் பொருளில்

''வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆர் இடைச் செல்வோர் ஆறு நனி வெரூஉம்
காடி இறந் தனரே காதலர்''[69]

இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பாடலின் பொருளமைதி கொண்டு நோக்கினால் பாலைக்குரிய பண்ணாகவே கருதப்பட்டுள்ளது. சுரம் எனும் சொல் இடம் பெறுவதாலும் பாலை நிலப் பண்ணாகக் கருத வாய்ப்புண்டு.

பஞ்சுரம் குறிஞ்சி யாழ்த் திறப்பண். இப்பண்ணின் அகநிலை மற்றும் புறநிலைப் பாலைகளாகத் தோன்றுபவைப் பஞ்சுரம் மற்றும் பழம் பஞ்சுரம் ஆகியப் பண்கள். தற்காலத்தில் சங்கராபரணம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. சங்கராபரணத்தின் பெயர் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது ஒரு விளக்கத்தைத் தருவர் "இசை ஆசிரியர்கள். அதாவது சங்கரனுக்கு (சிவனுக்கு) ஆபரணமாகிய பாம்பு போல நெளிவு சுளிவுகளைக் கொண்டு பாடுவதால் சங்கர – ஆபரணம்''[70] எனப் பெயர் ஏற்பட்டது என்பர்.

படுமலைப்பணி

படுமலைப்பாலை எனும் பெயருடைய பண் ஒன்றைச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்திருக்கின்றது. அரசனின் புகழைப் பாடிச்செல்ல யாழ்ப்பாணர்கள் யாழில் இசைத்துக் கொண்டும், படுமலை என்னும் பண்ணினைப் பயன்படுத்தியுள்ள செய்தியைப்

''வரிநவில் பனுவல் புலம்பெயர்ந் திசையப்பப்
படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்''[71]

எனும் அடிகளின் மூலம் அறியலாம்.

இடி, ஓசை பாணர்கள் படுமலைப் பண்ணை இசைத்த யாழின் நல்லிசையைப் போன்று இருந்ததற்குப்,

''பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்''[72]

எனும் அடி சான்று பகர்கின்றது. படுமலைப் பண் மழை ஓசைக்கும் ஒப்புமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளச் செய்தியைப்,

''படுமலை நின்ற நல் யாழ் வடிநரம்பு''[73]

எனும் அடியின்மூலம் அறிய முடிகின்றது.

படுமலை என்னும் சொல்லைப் போல அதன் இசையும் சற்றே கடுமையுடையதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. படுமலைப் பண் சீறியாழில் இசைக்கப்பட்டுள்ளது எனும் செய்தியும் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆம்பல்

ஆம்பல் மருதநிலத்தில் விளையும் ஓர் நீர்வாழ் மலர் மாலையில் மலரும். இதன் தண்டு குழல் போன்று தாமரைத் தண்டைப் போல் இருக்கும். சிறுபிள்ளைகள் பூவரசம் இலையிலே குழல் செய்து ஊதுவது போல சங்க காலக் கோவலர்கள் ஆம்பற் தண்டிலே துளையிட்டு பண்ணை இசைத்துள்ளார். இக்குழலில் எழும் ஒலி இனிமையாக ஒலிக்கும் என்பதற்கில்லை. ஆம்பல் என்பது குழல் அல்ல. பண் என்றும் அறிஞர் பெருமக்களால் விளக்கப்படுகின்றது. ஆம்பல் பண் என்றால் அது என்ன பொருண்மையின் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்று ஆறு அகச்சான்றுகள் கிட்டியுள்ளன. மேலும் கூறுமிடத்து,

''தீம்குழல் ஆம்பலின், இனிய இமிரும்''[74]

தலைவியின் அழுகை ஒலிக்கு,

''ஆம்பல்அம் குழலின் ஏங்கி''[75]

கோவலர்கள் மாலை வீடு திரும்புமுன் இசைத்தது

''ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇப்''[76]

மேலும்

''ஆம்பல் அம் தீங்குழல் தெள்விள் பயிற்ற''[77]

என்பன குழலில் ஆம்பல் பண்ணை தலைவன் பாடினால் அது தனது குறி என்று தலைவி கூறுதல்,

''ஆம்பற் குழலால் பயிர்பயிர் – எம் படப்பை''[78]

புண்பட்ட வீரரைப் பேய்கள் அண்டாமல் இருக்க இறைவனைத் தொழும் போது ஆம்பல் பாட

''ஐயவி சிதறி, ஆம்பல் ஊதி''[79]

ஆகிய பொருள்களைத் தருவதாக அமைந்துள்ளன.

காமரம்

சங்க காலத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளப் பண்களில் ஒன்று காமரம் மருத நிலத்திலே பெரிய ஆண் வண்டு தன் ஆருயிர் காதற் பெட்டையுடன் இரவு முழுவதும் தூங்குகிறது. காலையில் எழுந்து இறகுகளை உலர்த்தித் தன்னை அழகுபடுத்திக் கொண்டு காமரம் என்னும் பண்ணைப் பாடிக் காதலியிடம் தன் காமத்தைச் சொல்லியது. இதனை,

''ஏம இன் துணை தழீஇ இறகு உளர்ந்து
காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்
தண்பணை தழீஇ தளரா இருக்கைக்''[80]

எனும் வரிகள் விளக்குகின்றன. குளிர்ந்த மருத நிலத்தில் விளைந்துள்ள அசையாத தாமரையில் வண்டு மயங்கிய நிலையைச் சுட்டுகிறது. காலையில் பாடுதற்குரியது. ஊடல் ஒழுக்கத்திற்குரியது. காமத்தை இசைக்க உதவும் பண் என்று சங்க இலக்கியம் பொருள் தருகின்றது.

காஞ்சிப்பண்

சங்க இலக்கியப் பண்களுள் ஒன்று காஞ்சி. இப்பண்ணைப் பற்றிய ஒரு சான்றுகள் மட்டுமே சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளன. இரு சான்றுகளுமே புறம் பாடும் பண்ணாக உள்ளன.

காஞ்சித் திணை என்பது மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறிப்பது. அதாவது நிலையா நிலவுலகத்தில் நிலைப்பேறு எய்துதல் குறித்துப் பேசுவது. காஞ்சிப் பண் பேய்களை ஓட்டுவதற்கும், விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காப்பதற்கும் சங்க காலத்தில் பாடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''இசைமணி எறிந்து காஞ்சிபாடி
நெடுநகர் வரைப்பில் கடிநரை புகைஇக்
காக்கம் வம்மோ காதலம் தோழி

வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய
பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே''[81]

என்பது அப்பாடலடி.

ஐயவி என்னும் வெண்சிறு கடுகுகளை நெய்யொடு பிசைந்து புகைத்துப் புகைக் காட்டியும் மணியடித்தும் ஆம்பலந் தீங்குழல் எனும் பண்ணைக் குழலில் ஊதியும் விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காக்க காஞ்சி எனும் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர். இதனால் பேய்கள் நோய்ப்பட்ட வீரனை அண்டாது என்பது அவர்களின் நம்பிக்கை, இச்செய்தியை மேற்குறிப்பிட்டுள்ள புறப்பாடல் விளங்குகின்றது. காஞ்சிப்பண்ணைப் பாடும் போது வேப்பங் தழையாலும் வீசுவர் எனும் செய்தியை,

''வேம்பு சினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்''[82]

இவ்வாறு "பேய்கள் தொடாமல் (அண்டாமல்) இருக்க இறைவனை வேண்டிப் பாடுவது. தொடாக் காஞ்சி''[83] *எனும் துறையாகத் தொல்காப்பியம் உரைகின்றது.*

விளரிப்பண்

சங்க இலக்கியத்தில் புரவலனை நாடிச் செல்லும் பாணன் பசியுடன் கூடிய வயிற்றோடு செல்கிறான். அவன் அதிக ஓசையைத் தரவேண்டி யாழைத் தொட்டாலும் யாழ் அவ் ஓசையைத் தண்ணுள்ளே வாங்கி வேறுபட்டு இரங்கற் பண்ணான விளரி போன்றே ஒலிக்கின்றது. எனவே அவ்வொலி அப்பாணனுக்குத் தீச் சகுனமாகத் தோன்றுகின்றது. விளரி என்பது பாணனின் மன வேதனையை வெளிக்காட்டும் பண்ணாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''விளரி உறுதரும் தீம்தொடை நினையா
தளரும் நெஞ்சம் தலைஇ மனையோள்''[84]

எனும் பாடல் அடிகள் விளக்குக்கின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் மற்றொரு சான்றாக மடிந்த வீரனின் மனைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளப் பாடலில் 'சிறுவர்களே, பாணர்களே, துடிப்பறைக் கொட்டுவதில் வல்லவர்கள் வீரனைச் சுற்றி பறவைகள் செய்யும் ஆரவாரத்தைப் போக்குங்கள் நானும் விளரிப்பண்ணைப் பாடி தின்ன வரும் நரிகளை ஓட்டுவேன்' என்கிறாள். இதனைச்,

''சிறாஅ அர் துடியர் பாடு வல் மகாஅ அர்
தூ வெள் அறுவை மாயோற் குறுகி
இரும் புட் பூசல் ஓம்புமின் யானும்
விளரிக் கொட்பின், வெள் நரி கடிகுவென்''[85]

எனும் பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன.

போர்க்களத்தில் மடிந்த வீரனை நரிகள் வந்து இழுத்துச் செல்லாமலிருக்க விளரி எனும் பண் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதனை,

''சிறுநா ஒண் மணி விளரி ஆர்ப்பக்
கடுமா நெடுந்தேர் நேமி போகிய''[86]

எனும் அடிகள் 'தலைவனைப் பிரிந்ததனால் தனித்திருக்கும் தலைவி சிறிய நாவையுடைய ஒளிமிகுந்த மணிகள் விளரிப்பண்ணைப் போல முழங்க விரைகின்ற குதிரையைப் பூண்ட நெடிய தேரினது சக்கரம் மேலே ஏறிப் போனமையால் கரிய கழயினிடத்திலுள்ள நெய்தல் மலரைப் போல நைந்து வருத்தத்தை அடைந்தாள்' என்று பொருள் தருகின்றது. நெய்தலுக்குரியது விளரிப்பண். மணியிலிருந்து பிறக்கும் ஒலி தலைவியின் மனநிலையினால் விளரிப்பண்ணைப் போல ஒலித்துள்ளதாகப் பாடலாசிரியர் உணர்ந்து பாடியுள்ளார். மேற்கண்ட சான்றுகளால் விளரி நெய்தற்பண் நரிகளையும் பேய்களையும் ஓட்டப் பாடப்படுவது. இரங்கற் சுவையை வெளிப்படுத்தக் கூடியது எனவும் கருத்துக்கள் பெறப்பட்டுள்ளன.

தோற்கருவிகள்

இசைக்கும் நடனத்திற்கும் அழகையும் வடிவையும் தருவது தாளம். தாளம் இசையோடுதான் தோன்றியிருக்கக் கூடும் என்பதைவிட இசைத்தோன்றும் முன்னே தோன்றியிருக்கலாம் என்றும் சொல்லலாம். காரணம் தாளம் இசையிலும் கூடத்திலும் மட்டும் அடங்கியிருக்கவில்லை. மனிதனின் இதயத் துடிப்பு, நாடித்துடிப்பு, ஆகியவை ஒரு தாளகதியில் அமைந்து இருக்கின்றது. குருவி மரத்தைக் கொத்தும் ஓசையில் ஒரு தாளக்கட்டு அமைந்திருக்கின்றது. மிதமான நடையில் தொடங்கி மத்திம காலத்தில் நடைபோட்டு விரைவு காலத்தில் ஓடும். மழைப்பெய்தலிலும் ஒரு தாள நிர்ணயம் உண்டு. கடலலை, பறக்கும் பறவை அடிக்கும் சிறகு, வண்டு வட்டமிடும் சுற்று, காற்றில் அசையும்

இலை, தேன் கூட்டிலிருந்து சொட்டும் தேன், கொட்டும் அருவி, பாறைகளில் மோதும் கிளைகள் இப்படி எத்தனை எத்தனையோ செல்லலாம். இவற்றில் எல்லாம் தாளம் ஒலித்துக் கொண்டே இருந்திருக்கின்றது.

அரிப்பறை

அரிப்பறை எனும் ஒரு தோற்கருவி சங்க காலத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளது. அரிப்பாணர் என்பார் இவ்விசைக் கருவியை இசைத்துள்ளனர். நெற்களத்தில் குவித்து வைக்கப்பட்டுள்ள நெல் மணிகளைப் பாதுகாக்க இப்பறை அடிக்கப்பட்டுள்ளது. அரிந்த நெற்றாள் குவியலுக்கு அரி என்ற பெயர் வழக்கிலிருந்திருக்கிறது. இப்பறையில் அரித்தெழும் ஓசை உண்டாகியிருக்கக் கூடும். எனவே அதனை அடைமொழியாகக் கொண்டு ‘அரிப்’ பறை என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும்.

ஆகுளி

சங்க காலப் பாணர்களிடையே மிகவும் புழக்கத்திலிருந்த ஒரு வகைப் பறை ஆகுளி. கைவிரல்களால் தட்டி இசைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

‘‘விரல் ஊன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்ப
குடிஞை இரட்டும் நெடுமலை அடுக்கத்து’’[87]

எனும் அடிகள் எடுத்துரைக்கிறது.

இக்கருவி சில சமயங்களில் தனித்தும் பல சமயங்களில் தூம்பு, மண்முழா, எல்லரி, பதலை, ஒருகண் மாக்கிணை, யாழ், சங்கு காளம் ஆகிய இசைக்கருவிகளுடன் சேர்த்தும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன.

எல்லரி

சங்க இலக்கியத்தில் புறநானூறும் மலைப்படுகடாமும் எல்லரி எனும் கருவியைக் குறிப்பிட்டுள்ளன. பல இசைக்கருவிகளோடு ஒலிக்கப்பட்டுள்ளது. உரைகள் யாவும் சல்லி என்றே குறிப்பிடுகின்றன. , இதனை

‘‘கடிகவர் பொலிக்கும் வல்வா யெல்லரி’’[88]

மேலும்

‘‘எல்லரி தொடுமின்....’’[89]

என்று குறிக்கின்றது.

கிணை

கிணைப்பறைப் பற்றிய பல குறிப்புகள் பாட்டிலும், தொகையிலும் கிடைத்துள்ளன. வாரினால் இழுத்துக்கட்டப்பட்ட ஒரு கண்ணையுடையது. புதிய தோல் போர்த்தப்பட்டது. சிறுகோல் கொண்டு அடித்து ஒலியெழுப்பப்படுவது. இப்பறையை இசைப்பவர். கிணைவன், கிணையன், கிணைமகள் என்றும் அவரின் மனைவி கிணை மகள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர். கிணைவர் தமது இனிய குரலிலே கிணை எனும் கருவியை இசைத்துக் கொண்டே பாடுவர். வயல் வெளிகளில் கிணையை முழக்கிக் கொண்டு வேளாளனின் கீழ்த்தியைப் பாடுவர்.

கொட்டு

கொட்டு என்று ஒரு பறை பழங்காலத்தில் வழக்கில் இருந்துள்ளது கொட்டுதல் என்றால் இசைத்தல் என்று பொருள்படும். தாள முழக்கங்களைக் கொட்டு என்னும் சொல்லால் குறிப்பதுண்டு.

சல்லரி

சல்லரி என்பது தோளால் மூடிய ஒருமுகப்பறை. இதன் ஒருவாய் திறந்து இருக்கும். குமிழினை உள்ளே கட்டிய உடலினை உடையது. உள்ளங்கையாலும் நுனிவிரலாலும் தாக்கப்பட்டு முழக்கப்படுவது. அரிக்கூடின்னியம் என்பது சல்லரி என்கிறார் வீ.ப.கா சுந்தரனார். இதனை,

''அரிக்கூடு இன்இயம் கறங்க நேர் நிறுத்து''[90]

எனும் அடி இயம்புகின்றது. அரித்து எழும் ஓசையை உடையன. சல்லிகை, கரடிகை ஆகிய இரண்டும் என்கின்றனர் உரையாசிரியர்கள்.

தட்டை

நீண்டதோர் மூங்கிலை எடுத்து நடுவில் நெட்டுக்குப் பிளந்து கொண்டு கைபிடிக்கும் பக்கம் பிளக்காமல் வைத்துக்கொள்வர். ஒரு புறத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு மறுபக்கத்தைத் தட்டி ஓசை எழுப்புதலால் தட்டை எனப்பட்டது. மூங்கிலுக்கு தட்டை என்றொரு பெயருண்டு. மூங்கிலால் செய்யப்பட்டதனால் தட்டை என்ற பெயர் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். தட்டை, மூங்கிலால் செய்யப்பட்டதென்பதை,

''அமை அறுத்து இயற்றிய வெவ்வாய்த் தட்டை''[91]

எனும் அடியால் அறியலாம். தட்டை, அரிக்குரல் தட்டை என்ற அடைவுடன் அழைக்கப்படுகின்றது. தினைப்புனம் காக்கும் மகளிர் கிளிகளை விரட்ட பயன்படுத்தியுள்ளனர். தட்டை என்பது கரடிகை என்று நச்சினார்க்கினியர் உரைக்கின்றார்.

பம்பை

இரு பறைகள் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கி இணைக்கப்பட்ட பறை. நீள் உருளை வடிவுடையது. வாரால் இழுத்துக்கட்டப்பட்டது. இரு கைகளாலும் இரு வளைந்த சிறு குச்சிகளைக் கொண்டு இசைக்கப்படுவது, வன்மை ஒலியுடையது. வடுகர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளதாகச் சான்று கிட்டியுள்ளது. தற்காலத்தில் பூம்பூம் மாட்டுக்காரர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர். இன்றைக்குக் கேரள நாட்டில் பழக்கத்திலுள்ள பஞ்ச வாத்தியங்களில் பம்பையும் ஒன்று. இன்றைக்கும் நாட்டுப்புற இசையில் மிகவும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றது. இக்கருவி வளைந்தக் கடிப்பினால் இசைக்கப்படுகின்றது.

பறை

திணைகளுக்கு யாழ் எனும் கருவிபோல பறை என்பதும் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. பறை எனும் சொல் தோற்கருவி என்பதைக் குறிக்கும். பொதுச் சொல்லாகவும் த.னிப்பட்ட வகைக் கருவியாகவும், குறிக்கப்படுகின்றது. இப்பறை வாரால் இறுகக்கட்டப்பட்டது. ஒரு முகம், இருமுகம் என இருவகைப்படும். குறுந்தடிக் கொண்டு இசைக்கப்படுகிறது. பறை, போர்ப்பறை, வெருப்பறை, வெறியாட்டுப்பறை, தட்டைப்பறை, சாக்காட்டுப்பறை என்று ஓசை மற்றும் பயன்பாடு கருதி வெவ்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டு ஏழுவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. தோற்கருவிகளின் வடிவத்தைப் போல அவற்றின் ஒலியும் பலவற்றுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசப்பட்டுள்ளது.

''இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை
தட்டைப் பறையின் கறங்கும் நாடன்''[92]

மேலும்

''ஆடுகளப் பறையின் வரிநுணல் கறங்க''[93]

என ஆரியக்கூத்தர் கழையிற்கட்டிய கயிற்றின் மேல்நின்று ஆடும் போது கொட்டுகின்ற பறையைப் போல மேல் காற்றானது தாக்குதலால் நிலை கலங்கி வாகை மரத்தினது வெள்ளிய நெற்றுகள் ஒலித்தன என்பதைக்,

''கயிறு ஆடு பறையின் கால்பொரக் கலங்கி
வாகை வெண் நெற்று ஒலிக்கும்''[94]

இவ்வடிகள் சுட்டுகின்றன.

மழை இல்லாமல் வற்றிய வாகையின் முதிர்ந்த நெற்றுக்களைக் கொண்ட கொத்து. கூத்தாடும் களத்தில் ஒலிக்கும் பறையைப் போன்று விட்டு விட்டு ஒலிக்கும். இதனை,

''வாடல் உழுஞ்சில் விளை நெற்று அம்துணர்
ஆடுகளப் பறையின் அரிப்பன ஒலிப்ப''[95]

எனும் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

புள்ளிகளையும் வரிகளையும் உடைய கலைமான் தலையில் உள்ள கொம்பைப் போன்ற கவட்டையுடைய கிளையில் விளைந்த முற்றிய காய்க்குலை ஆடும் கூத்தியர் கோலால் அடிக்க எழும்படியான பறை ஒலிபோல் கேட்பவர்க்கு வியப்பை ஏற்படுத்தும் என்பதனைக்,

''கலைமான் தலையின் முதல்முதற் கவர்ந்த
கோடல்அம் கவட்ட குறுங்கால் உழுஞ்சில்
தாறுசினை விளைந்த நெற்றம் ஆடுமகள்
அரிகோற் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும்''[96]

இவ்வடிகள் விளக்குகின்றன.

பறை, முழவு ஆகியவற்றின் ஒலிகள் பெரும்பான்மையான இடங்களில் அருவியில் கொட்டும் ஓசைக்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பறையின் ஒலிபோலக் கொட்டுகின்ற அருவி, இவ்வொலி இனிமையைத் தரக்கூடியது என்பதை,

''பறையிசை யருவி முள்ளூர்ப் பொருந''[97]

மேலும்

''பறை இசை அருவி நல் நாட்டுப் பொருநன்''[98]

மேலும்

''பறை இசை அருவிப் பாயல் கோவே''[99]

மேலும்

''மாடோர் உறையும் உலகமும் கேட்ப
இழுமென இழிதரும் பறைக்குரல் அருவி
முழுமுதல் மிசைய கோடுதொறும் துவன்றும்
அயிரை நெடுவரை போல''[100]

எனும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

அரசனும் முரசும்

முரசு ஒரு தோற்கருவியாக இசைக்கருவியாக மட்டும் கருதப்படாமல் அரசருக்கு நிகரான மரியாதை அளிக்கப்படும் பொருளாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. அரசன் செல்வதற்கு முன் முரசு ஒலித்துச் செல்லும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. அரசன் செல்ல இயலாத நிலையில் முரசு சென்றால் அரசன் சென்றதாகக் கருதும் நிலையும் இருந்துள்ளது.

செங்கோலுக்கும் குடைக்கும் இருந்த மரியாதை, மதிப்புப்போல முரசுக்கும் மதிப்பு அளிக்கப்பட்டுள்ளது. முரசு மூவேந்தருக்கு மட்டுமே உரியதாகும். வேறு சில மன்னர்களும் முரசையுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர். ஒரு மன்னனின் முரசைக் கைப்பற்றுதல் என்பது மிக உயர்ந்த வெற்றிச்செயலாகவும் ஒரு மன்னன் முரசைஇழத்தல் என்பது உயிர்விடும் அளவிற்கு அவமானமாகவும் கருதப்பட்டது. எனவே முரசு என்பது உயிரற்றப் பொருளாகக் கருதப்பட்டு வந்த நிலையைச் சங்கப்பாக்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

முரசுக் கட்டில்

மூவேந்தர்கள் முரசிற்கென்று தனியிடம் அமைத்து வைத்திருந்தனர். முரசு கட்டில் என்னும் ஒரு கட்டில் அமைத்து அதன்மேல் முரசை வைத்து அதற்கு மரியாதைச் செலுத்தியுள்ளனர். முரசிற்கு மாலையிட்டு வழிபடுதல் முரசை நீராட்டுதல் என்று மிகவும் பக்தியுடன் முரசைக் காத்து வந்துள்ளனர்.

அப்படி ஒரு நாள் நீராட்ட எடுத்துச் சென்றிருந்த போது சேரமான் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையைக் காண வந்த மோசீக்கீரனார் மயக்கம் காரணமாக முரசின்றி இருந்த அரசு கட்டிலில் படுத்து உறங்கி விட்டார். அதனைக் கண்ட மன்னன் வாளை ஓங்கிக் கொண்டு புலவரைக் கொல்ல வந்தான். ஆனால் கொல்லாமல் கவரி வீசிக் குளிர்ந்த காற்றை உண்டாக்கினான்.

முரசு கட்டிலில் படுப்பதோ வேறு இழுக்கு ஏற்படும் வண்ணம் ஒரு செயலைச் செய்வதோ அக்கட்டிலைப் பொருத்த வரையில் கூடாத செயல். அப்படிச் செய்பவர் யாராயினும் உடனே மரண தண்டனைக்குட்படுபவராவர். தமிழ்த்தாயின் தன்மையினால் தண்டனையிலிருந்து தப்பிய மோசிக்கீரனார் "குற்றம் நீங்க வலித்துக்கட்டப்பட்ட வாரையுடைய, கரிய மரத்தால் செய்து கரிய பக்கம் அழகு பெற மயிலினது இறகால் கட்டப்பட்ட புள்ளிகளையுடைய நீலமணி போன்ற நிறம் உடைய மாலையைப் பொன்போன்ற தளிர் உடைய

உழிஞையுடனே சூட்டப்பட்டதும், குருதிப்பலி கொள்ளும் விருப்பம் உடைய, அச்சம் உடைய வீர முரசும் நீராடச்சென்றது. திரும்ப வருவதற்கு முன் எண்ணெயின் நுரை பரப்பியது போல் மெல்லிய பூவையுடைய முரசுக்கட்டிலில், அதனை முரசுக்கட்டில் என உணர்ந்து கொள்ளாமல் ஏறிக் கிடந்தேன். கிடந்த என்னை சினம் பொங்க இரண்டு துண்டாக்கும் நின் வாளைக் கொண்டு அதனைச் செய்யாமல் வாளின் வாயை மாற்றினாய். அது நீ தமிழ் முழுவதும் அறிந்தாய் என்பதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

அதனுடன் அமையாது நெருங்கி வந்து நின் வன்மையான முழவு போன்ற தோள்களால் கவரிகொண்டு குளிர்ந்த காற்று எழ வீசினாய், இந்த அகன்ற உலகத்தில் புகழ் உடையோர்க்கு அல்லது அவ்விடத்ததாக உயர்ந்த நிலைமையுடைய உலகத்தின் தங்குதல் இல்லை என்பதை அறிய கேட்ட காரணத்தால் இங்கு நீ கவரியை வீசினாய் என்று சேரமான் இரும்பொறையைப் பாடியுள்ளார். இப்பொருண்மையை விளக்கும் பாடல்,

‘‘மாசற விசித்த வார்புறு வள்பின்
மைபடு மருங்குல் பொலிய மஞ்சை
ஒலிநெடும் பீலி யொண்பொறி மணித்தார்
பொலங்குழை யுழிஞையொடு பொலியச் சூட்டிக்
குருதி வேட்கை யுருகெழு முரசம்
மண்ணி வாரா வளவை யெண்ணெய்
நுரைமுகந் தன்ன மென்பூஞ் சேக்கை
அறியா தேறிய வென்னைத் தெறுவர
இருபாற் படுக்குநின் வாள்வா யொழித்ததை
அதூஉஞ் சாலுநற் றமிழ்முழு தறிதல்
அதனொடு மமையா தணுக வந் துநின்
மதனுடை முழவுத்தோ ளோச்சித் தண்ணென
வீசி யோயே வியலிடங் கமழ
இவணிசை யுடையோர்க் கல்ல தவண
துயர்நிலை யுலகத் துறையு ளின்மை
விளங்கக் கேட்ட மாறுகொல்
வலம்படு குருசினீ யீங்கிது செயலே’’[101]

இப்பாடலிருந்து முரசு என்பதும் அதனைச் சுமக்கும் கட்டிலும் மதிப்புடையதாக இருந்துள்ளது. முரசிற்குக் கெடுதல் செய்பவர் உடனே மரண தண்டனைக்கு உட்படுத்தப்படுபவர். முரசுக் கட்டிலில் படுத்திருந்தாலும் புலவர் என்பதால் மன்னிக்கப்பட்டார். மன்னன் தமிழையும் அத்தமிழைத் தரும் புலவரையும் மதிக்கத் தெரிந்தவனாயிருந்திருக்கிறான்.

மூவேந்தர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது முரசுடைவேந்தர்கள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளனர். எனவே முரசு என்பது எத்தகையச் சிறப்பு வாய்ந்ததென்பதை அறியலாம். இதனை,

''முரசு முழங்கு தானை மூவருள்ளும்''[102]

மேலும்

''வலன் இரங்கு முரசின் தென்னவர்''[103]

மேலும்

''உரும் உறழ் முரசின் தென்னவற்கு
ஒருமொழி கொள்க, இவ்உலகு உடன்! எனவே''[104]

மேலும்

''இன்னிசை' முரசின் உதியஞ் சேரற்கு''[105]
''இன்னிசை முரசின் இளஞ்சேரல் இரும்பொறையாய்''[106]

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

துளைக்கருவிகள்

நாகரிகம் வளர்ச்சி அடையாத காலத்தில் மனிதன் தன்னுடைய உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள பயன்படுத்தியுள்ள கருவிகள். ஆதிகாலத்தில் வெறும் கருவிகளாக மட்டுமே பயன்பாட்டிலிருந்திருக்கின்றன. காலப்போக்கில் பண்படுத்தப்பட்ட இசையை இசைக்கும் இசைக்கருவிகளாகத் தோற்றம் பெற்றுள்ளன.

சங்ககால மனிதர்களிடையே வழங்கி வந்துள்ள பயன்பாட்டிற்குரிய சில இசைக்கருவிகள் சங்க இலக்கியத்தில் பதிவு பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் துளைக்கருவிகள் எனும் பிரிவில் சங்கு, குழல், கொம்பு, தூம்பு எனும் நான்கு துளைக்கருவிகளைப் பற்றிய சான்றுகள் பதிவு பெற்றுள்ளன. இன்றைக்குச் சங்கு எனும் கருவி கஞ்சக்கருவி வகையில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் சங்க இலக்கிய காலத்தில் பயன்பாட்டிலிருந்த துளைக்கருவிகளில் சங்கு முதன்மையான இடம் வகிப்பதால் துளைக்கருவிகள் வரிசையில் சங்கு முதலிடத்தில் வைக்கப் பட்டுள்ளன.

சங்கு

சங்க காலத்தில் சங்குப் பல்வேறு பயன்பாடுகளைப் பெற்றுத் திகழ்ந்திருக்கின்றது. மனிதன் தன்னுடைய இருப்பைத் தெரிவிக்கப்பயன்படுத்திய சங்கு பிற்காலத்தில் வேறுபல நிகழ்ச்சிகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன.

சங்கின் ஒலி மிக நீண்ட தொலைவிற்குக் கேட்கும் தன்மையுடையது. எனவே காலங்காலமாய்ச் சங்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. இன்றைக்குத் திருமாலின் ஆயுதமாகக் கருதப்படும் ஒரு கருவியாகத் திகழ்கின்றது,. வைணவத் தலங்களில் பூசைக் காலங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் சங்கு என்ற கருவி, கோடு, வலம்புரி, வசை என்றெல்லாம் பெயர் பெற்றுள்ளது. பொதுவாக வலம்பக்கத்தோடு தொடர்புடையப் பொருட்கள் சிறப்பிடம் பெறுவதுண்டு. சங்கிலும் வலம்புரிச் சங்கு சிறப்புடையதாகச் சங்க இலக்கிய காலத்திலேயே கருதப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''வலம்புரி அன்ன வசை நீங்கு சிறப்பின்''[107]

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சங்கு வடிவத்தில் தூக்கணாங் குருவியின் கூடு போன்று இருக்கும் என்பதைத்

''தூக்கணம் குரீஇத் தூங்குகூடு ஏய்ப்ப
ஒரு சிறை கொளீஇய திரிவாய் வலம்புரி''[108]

எனச் சுட்டுகின்றது.

சங்கின் ஒலி பாணர்கள் பாடும் மெல்லிய இசை போன்று இனிமையுடையது என்று பின்வரும் பாடல்,

''விருந்தின் பாணர் விளர் இசை கடுப்ப
வலம்புரி வான் கோடு நரலும் இலங்கு நீர்த்''[109]

என்கிறது.

சங்குகள் இசைக்கருவியாக மட்டுமல்லாமல் உயிரோடு இருக்கும்போது ஒலித்துள்ள செய்தியைத்,

''தாழ் அடும்பு மலைந்த புணரி வளை ஞரல''[110]

எனும் பாடலால் அறிய முடிகின்றது. சங்குகள் அடம்புக் கொடியால் சூழப்பட்டுக் கிடந்துள்ளது. காலை, மாலை எனும் இருபொழுதுகளையும் உணர்த்தும், கருவியாக முரசோடு இணைந்து ஒலித்துள்ளன. இதனை,

''இரங்குகுரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப
இரவுப்புறங் கண்ட காலைத் தோன்றி''[111]

மேலும்

''முரசு முதல் கொளீஇய மாலை விளக்கின்
வெண் கோடு இயம்ப நுண் பனி அரும்ப''[112]

எனும் பாடலடிகள் இயம்புகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் சங்கு திருமாலுக்குரிய திருச்சின்னமாக விளங்கியுள்ள நிலையைக் காண முடிகின்றது. திருமால் சங்கு ஒலிக்கும் கடல் நீரை ஆடையாகக் கொண்டவன். .திருமால் சங்கு, சக்கரம் ஒளிரும் தோற்றம் உடையவன். திருமாலின் மொழி சங்கு முழக்கம், வேத முழக்கம், மேக முழக்கம், முழக்கம் என்னும் நான்கு முழக்கங்களையும் ஒத்தத் தெய்வீகத் தன்மை பொருந்தியது எனும் செய்திகளெல்லாம் பரந்து கிடைக்கின்றன. இதனை,

''வாளை நரல் பௌவம் உடுக்கை ஆக''[113]

மேலும்

''வலம்புரி வய நேமியவை''[114]

மேலும்

''வலம்புரி வாய்மொழி அதிர்புவான், முழக்குச்செல்
அவை நான்கும் உறழும் – அருள் செறல் வயின்மொழி''[115]

சங்க இலக்கிய காலம் வீரயுகக் காலம் என்பதனால் போர்க்களத்தில் இசைக்கருவிகளின் பயன்பாடு குறிப்பிடத்தக்கதாய் இருந்திருக்கிறது. போர்ப்படைகளில் குதிரைப்படையின் ஒலி போல சங்கு ஒலித்திருக்கின்றது. போர்ப் பாசறையில் ஓயாது சங்கு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் போர்க்களத்தில் கொம்போடு இணைந்து சங்கு ஒலித்துள்ளது.

தொகுப்புரை

- இவ்வியலில் கண்ட செய்திகளை நோக்குமிடத்து இசை இன்று உலகெங்கும் பரவி நிற்கும் உன்னத கலையாகும். இக்கலை குரலாலும், கருவிகளாலும் விருத்தி பெற்று வருகின்றது. இதில், இசைக்கருவிகள் தனித்துவம் பெற்று விளங்குவதோடு மட்டுமல்லாமல், குரலோடு சேர்ந்து, இசைக்கு மேலும் மெருகு கூட்டுகிறது.

- இசையின் வளமைக்கும், புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு மெருகூட்டுவதற்கும் இசை வரலாற்றில் கருவியிசை பெரும் பங்காற்றி வருகிறது. இக்கருவிகள் நரம்பு, காற்று, தோல், உலோகம் எனப் பலவகையினவாகும்.

- இவைகளில் நரம்புக்கருவி ஆதி முதல் இசை வளர்ச்சியில் பெரும்பங்குப் பெற்று வருகின்றது. இந்நரம்புக்கருவிகளில் குறிப்பாகத் தென்னகத்தில் யாழும், வீணையும், பண்டைய காலம் முதல் தொடர்ந்து இசையின் வளமைக்கும், சிறப்பிற்கும் பெருமை சேர்த்து வருகின்றன.

- குறிஞ்சி மரங்களால் நிறையப்பெற்ற மலைநிலம் மலையின மக்களாகிய கானவர், மலைக்குறவர், கொடிச்சி ஆகியோர் வாழும் நிலம். கிழங்கு முதலான காய், கனிகள், தானியங்களை விளைவித்து, வாழ்க்கை நடத்துபவர். தினைப்புனம் காக்கும் போதும் ஊர்க்காவலின் போதும் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடியுள்ளனர். முருக வழிபாட்டின் போதும் பாடப்பட்டுள்ளது.

- குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய குளிர் காலத்தில் நள்ளிரவில் மலையின மக்களால் பாடப்பட்டுள்ள இப்பண், குறிஞ்சி நிலத்திற்கு மட்டுமே உரிய பண்ணாக இல்லாமல் முல்லை, நெய்தல் ஆகிய நிலங்களிலும் அவ்வப்போது பாடப்பட்டப் பண்ணாகச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்துள்ளது. நள்ளிரவில் பாடுவதால் யாம யாழ் எனும் நற்பெயரை இப்பண் பெற்றுள்ளது.

.

- *நாகரிகம் வளர்ச்சி அடையாத காலத்தில் மனிதன் தன்னுடைய உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள பயன்படுத்தியுள்ள கருவிகள், ஆதி காலத்தில் வெறும் கருவிகளாக மட்டுமே பயன்பாட்டிலிருந்திருக்கின்றன. காலப்போக்கில் பண்படுத்தப்பட்ட இசையை இசைக்கும் இசைக்கருவிகளாகத் தோற்றம் பெற்றுள்ளன என்பதை இவ்வியலில் ஆராய்ந்து எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.*

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா. சந்திரசேகரன், ப.சரவணன், பாணாற்றில் இசையியல், ப.2
2. இரா. ஜெகதீசன், தி. சுரேஷ், தமிழிசை ஆய்வு மாலை, ப.19
3. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள், ப.79
4. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழகக் கலையும், பண்பாடும், ப.40
5. அகம். பா-82, அடி: 1-2
6. பெரும்பாண்: அடி.179-182
7. மலைபடு: அடி. 3-13
8. பாக்யமேரி, ஆயகலைகள், பக்.107-108
9. நெடுநல்: அடி. 67-70
10. அகம். பா. 102, அடி : 5-9
11. புறம். பா. 144, அடி : 1-3
12. பொருநர். அடி: 21-22
13. பட்டினப். அடி: 154-156
14. அகம். பா.82, அடி: 3-10
15. நற். பா. 69, அடி : 8
16. பரி.பா: 12, அடி : 40-44
17. மேலது., பா 19. செவ்வேள். அடி 40-46
18. அகம். பா.279, அடி: 10-13
19. புறம். பா.398: 30
20. மே. வெங்கடேசன், இசைத்தமிழ், ப.30
21. அ.ஸ்ரீவித்யா, யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி, ப.31
22. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும், கலைக்கோட்பாடும், ப.11
23. மேலது., ப.279
24. இரா. கலைவாணி, சு. தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில இசை, ப.7
25. மேலது., ப.32
26. குறுந். பா.323, அடி : 3
27. மேலது., பா.2, அடி: 63
28. மேலது., பா.2, அடி: 63
29. அகம். பா.4, அடி :14

30. மேலது., பா. 104, அடி: 54
31. பதிற்று. பா.29-3 ஆம் பத்து, அடி.8
32. இரா. கலைவாணி, சு. தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.109
33. கலித். பா. 72, அடி : 10
34. மேலது., பா. 77, அடி : 18
35. பதிற்றுப். பா.29, 3 ஆம் பத்து: அடி.8
36. புறம் : பா.307, அடி :13
37. மலைபடு : அடி : 2
38. பொருநர். அடி : 109
39. நற். பா.255, அடி : 2-3
40. அகம். பா.102, அடி: 5-9
41. திருமுருகா. அடி : 239
42. பொருநர். அடி.218
43. பெரும்பாண். அடி. 182
44. மதுரைக் : அடி 584
45. மலைபடு. அடி.359
46. மேலது., அடி.470
47. மதுரைக். அடி.668
48. புறம். பா. 149, அடி : 2-4
49. ஐங்குறு. பா. 408, அடி : 1
50. மலைபடு : அடி : 478 -479
51. புறம். பா.144, அடி: 1-3
52. மேலது., பா.146, அடி: 3-4
53. மேலது., பா.147, அடி: 2-3
54. கலித்.பா..143, அடி : 38
55. அகம். பா: 212-6
56. மேலது., பா.14, அடி :15
57. மேலது., பா.214, அடி : 13
58. மேலது., பா.314, அடி :12
59. பதிற்று. பா.65 – ஏழாம் பத்து: அடி. 14
60. மேலது., பா.66 – ஏழாம் பத்து:அடி.2
61. மேலது., பா.57- ஆறாம் பத்து: அடி.8
62. மேலது., பா.46 – ஐந்தாம் பத்து: அடி.5

63. பரி.பா. 17, அடி: 17
64. அகம். பா 355, அடி :4
65. பரி.பா. 18, அடி : 20
66. சிறுபாண். அடி : 36
67. குறிஞ்சி. பா.அடி. 146 -148
68. இரா. கலைவாணி, சு.தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.126
69. ஐங்குறு. பா. 311, அடி : 1-3
70. இரா. கலைவாணி, சு. தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.128
71. புறம். பா.135, அடி : 6-7
72. குறுந். பா. 323, அடி : 2
73. நற். பா.139, அடி : 4
74. ஐங்குறு. பா.215, அடி : 4
75. நற். பா. 113, அடி : 11
76. அகம். பா.214, அடி : 12
77. குறிஞ்சி. பா.222
78. கலித். பா.108, அடி : 62
79. புறம். பா.281, அடி : 4
80. சிறுபாண். அடி. 76- 78
81. புறம். பா.281, அடி : 5-9
82. மேலது., பா. 296, அடி : 1-2
83. தொல். பொருள். நூற்பா.77
84. புறம். பா. 260, அடி: 2-3
85. மேலது., பா.291, அடி : 1-4
86. குறுந். பா. 336, அடி : 3-4
87. மலைபடு. அடி:140 -141
88. மேலது., அடி.10
89. புறம். பா. 152, அடி : 16
90. மதுரைக். அடி : 612
91. அகம். பா.388, அடி : 2
92. குறுந். பா.193, அடி : 2-3
93. அகம். பா. 364, அடி : 3
94. குறுந். பா. 7, அடி: 4-5
95. மேலது., பா.45, அடி : 1-2

96. மேலது., பா.151, அடி : 7-10

97. புறம் : பா. 126, அடி : 8

98. மேலது., பா. 229, அடி : 14

99. மேலது., பா.398, அடி : 30

100.பதிற்று. பா.70 : 23-26

101. புறம். பா. 50, அடி : 1-17

102.பெரும்பாண். அடி.33

103.பரி.பா. 7:6

104.கலித். பா.104, அடி : 79-80

105.பதிற்று. பதிகம். 2, அடி : 2

106.மேலது., பதிகம். 9, அடி : 17

107.பெரும்பாண். அடி. 35

108.புறம். பா. 225, அடி : 11-12

109.நற், பா.172, அடி : 7-8

110. பதிற். 3 ஆம் பத்து, அடி.6

111. புறம். பா.397, அடி : 5-7

112. நற்., பா.58, அடி 6 -7

113. மேலது., கடவுள் வாழ்த்து, அடி.2

114. பரி.பா.15, அடி : 59

115. மேலது., பா.13, அடி:44-45

இயல் – 5

நடன, நாடக மற்றும் காவியக்கலைப் பதிவுகள்

நடனக்கலை

முன்னுரை

நடனக்கலையின் பண்பைச் சிறிதளவும் கற்காமலும், கார் மேகங்களைக் காணும் மயில்கள் தம் சிறகுகளை விரித்து ஆடுகின்றன. கொடிய அரவங்கள் மகுடி ஓசையைக் கேட்டதும் தம் புற்றுக்களிலிருந்து வெளியே வந்து இசையில் மெய் மறந்து படமெடுத்து ஆடுகின்றன. மலைக்குகைகளில் வாழ்ந்த பண்டைய மக்கள் முதற்கண் பல ஓசைகளையிட்டு ஒருவருக்கொருவர் தம் எண்ணங்களை அறிவித்துக் கொண்டனர். பின்னர் அம்மக்கள் சைகைகள் சேர்த்துத் தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தினர். பின்னர் படிப்படியாக தங்களுக்கான மொழியை அமைத்துக் கொண்டனர். மனிதன் பலவகை உணர்ச்சிகள் கொண்டவன், அளவு கடந்த மகிழ்ச்சி உண்டாகும் பொழுது அவன் தன்னை மறந்து கூத்தாடுவன் கோபமாயிருக்கும் பொழுது கண் சிவந்து உதடுகள் துடிக்கப் பரப்பரப்புடன் பேசுவான். இங்ஙனம் மனிதன் ஒவ்வோர் நிலையில் ஒன்றை வெளிப்படையாகக் காட்டுதல் அல்லது செய்தல் என்பதைப் பற்றி ஆராய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

கூத்துக்கலை தொன்றுதொட்டு மக்களின் பாமரர்களின் கலையாகவே இருந்து வந்தது. ஆனால் சேர அரச மரபினர் கூத்துக்கலையில் குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்க சிறப்பினை உடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

- *சேர மன்னருள் ஒருவன் ஆத்தி என்பவன் சிறந்த கூத்துக்கலைஞனாக விளங்கினான். எனவே 'ஆட்டனத்தி' என்றே வரலாற்று ஏடுகளில் சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றான்.*

- *கூத்து பற்றிய நுட்பங்களை, இதற்குமேல் யாரும் கூற இயலாது என்கின்ற அளவில் சிலப்பதிகாரம் என்றொரு காப்பியத்தையே தந்து வான்புகழ் கொண்ட இளங்கோவடிகளும் சேர இளவலே.*

- *பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்திற்கு உரிய அரசன் 'ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன்' இச்சேரலாதனின் பெயரில் உள்ள 'ஆடு' என்ற சொல் இரண்டு பொருள்களைத் தருகின்றன.*

1. ஆடுகள் தொடர்பானது.
2. ஆடல் தொழில் தொடர்பானது

இவ்விருபொருள்களுக்கும் தொடர்புடையவனாகச் சேரலாதன் விளங்குகின்றான்.

சேரலாதன் ஆடற்கலை மேம்பாட்டைத் தனது கோட்பாடாய்க் கொண்டிருந்தான். விறலியர்களின் ஆடலை நெடுநேரம் கவனித்து ஆடற்கலையின் நுணுக்கங்களை எல்லாம் தெரிந்து கொண்டு தானும் ஆடற்கலையிலும் வல்லவனவாக விளங்கினான். விறலியர்களின் கூத்துக்களை நெடுநேரம் சேரலாதன் கண்ணூற்று அமர்ந்திருந்த தன்மையை,

''இயலினள், ஒல்கினள், ஆடும்மட மகள்
வெறி உறுநுடக்கம் போலத் தோன்றி
....
சுடர் நுதல் மட நோக்கின்
வாள் நகை இலங்கு எயிற்று
அமிழ்து பொதிதுவர் வாய் அசைநடை விறலியர்
பாடல் சான்று நீடினை உறைதலின்''[1]

என வரும் பதிற்றுப்பத்துப் பகுதி தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

துணங்கை ஆடும் மகளிர் நடுவே சென்று தலைக்கைத் தந்து ஆட வல்லவனாக ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதன் இருந்தமையை

''சுடரும் பாண்டில் திருநாறு விளக்கத்து
முழா இமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப் புணைஆக
சிலைப்பு வல் ஏற்றின் தலைக்கை தந்துநீ''[2]

என்னும் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

கட்டடக்கலையுடன் சிற்பக்கலையும், ஓவியக்கலையும் தொடர்புடையது. இசைக்கலையுடன் நடனக்கலை நெருக்கமுடையது. நடனக்கலைத் தொல்காப்பியக் காலத்துக்கும் முற்பட்ட காலம் முதற்கொண்டு தமிழகத்தில் இருந்து வருகின்றது. முடியுடை மூவேந்தர்களும் குறுநில மன்னர்களும் நடனக்கலை வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக இருந்தனர். அரண்மனைகளில் மன்னர்கள் முன்னிலையில் மன்னர்களுக்கும் மன்னரைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் என வெளிப்படுத்தப்பட்ட கலைகள் 'வேத்தியல்' எனப் போற்றப்பட்டன.

பொதுமக்கள் முன்னிலையில் நிகழ்ந்த கலைகள் 'பொதுவியல்' எனக் கொள்ளப்பட்டன. ஆடல் மகளிரின் ஆடல் பாடல்களைக் கண்டும் கேட்டும் நுகரும் மன்னர்களின் இன்ப விளையாட்டுப் 'பண்ணை' எனத் தொல்காப்பியர் காலத்தில் கூறப்பட்டது. இதனைப் 'பண்ணைத் தோன்றிய பொருள்' (தொல் : பொருள் : மெய்ப்பாட்டியல் (நூ-1) நூற்பாவின் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

வள்ளிக்கூத்து

நம் முன்னோர்கள் 'வள்ளிக்கூத்து' என்றொரு கூத்தினை ஆடினர். ஆநிரைகளைக் கவரச்செல்லும் பொழுது நாட்டுக்கு வளமும் வெற்றியும் தரும் 'வள்ளிக் கூத்தினை' வீரர்கள் ஆடுவர். வாடும் இயல்புடைய வள்ளிச் செடியிலிருந்து வேறுபட்ட வள்ளி இது என்பதனைக் குறிக்க 'வாடா வள்ளி' (தொல் : பொருள் : புறத்திணை : 5) என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

''வாடா வள்ளியின் வளம்பல தரூஉம்
நாடுபல கழிந்த பின்றை''[3]

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படைக் கூறுகின்றது.

கூத்தின் வகைகள்

கூத்துக்களைப் பெரும்பான்மையான நிலையில்,

1. குரவைக்கூத்து, 2. துணங்கைக் கூத்து, 3. வெறியாட்டு என மூவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. குரவைக் கூத்து

போர்க்காலத்தில் ஆடப்படும் குரவைக்கூத்தில் கோபமும் வீரமும் மிக்கத் தோன்றும். இதனைச் சினமாந்தர் வெறிக்குரவை' எனப் புறநானூறு (22 : 22) கூறுகின்றது. போரில்லாத காலங்களில் குரவை அமைதியான முறையில் நிகழும் இது 'தண் குரவை' எனப்படும். இதனை,

'திண்திமில் வன்பரதவர்
வெப்புடைய மட்டுண்டு
தண்குரவைச் சீர்தூக்குந்து''[4]

எனத் தெளிவுப்படுத்துகின்றது.

2. துணங்கைக் கூத்து

முன்பே ஏற்பாடு செய்யப்பட்டு விழாக் கொண்டாடப்படும் ஆரவாரச் சூழ்நிலையில் துணங்கை ஆடப்பட்டது. 'விழவு அயர் துணங்கை' (நற்றிணை பா. 50 :2) விழவு நின்ற வியன் மறுகில் துணங்கை (மதுரைக்காஞ்சி அடி : 328) எனக் குறிப்பிடுகின்றன.

காவிரி கொண்ட ஆட்டனத்தியை அவன் காதலி ஆதிமந்தி தேடித் திரிந்தாள். அப்பொழுது மன்னர்க்குரிய விழாக்களிலும், மகளிர்க்கு உரிய துணங்கையிலும் ஆட்டனத்தியைத் தேடியதாகத் குறுந்தொகை (பா.31 : 1-3) குறிப்பிடுகின்றது. மன்னர் விழாவுக்கு இணையாகத் துணங்கைக் குறிப்பிடப்படுவதை,

'மள்ளர் குழீஇய விழவி னாலும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யாலும்
யாண்டும் காணேன் மாண்தக் கோனை''[5]

ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து ஆடும் குரவைப் போலன்றி மகளிர் மட்டுமே துணங்கை ஆடினர் தக்க முன்னேற்பாடுகளுடன் நிகழ்ந்தது நாள் குறிக்கப்பட்டு குறித்த இடத்தில் குறித்த நேரத்தில் துணங்கைக் கூத்து நடைபெற்றது.

3. வெறியாட்டு

துணங்கை, குரவைக் கூத்துக்களைக் காட்டிலும் மிக விரிவாக வெறியாட்டினை இலக்கியங்கள் பேசுகின்றன. வெறியாட்டு குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரியது.

வெறியாட்டுப் புறத்திணை, அகத்திணை என்னும் இருதிணைகளுக்கும் உரித்தாக வரும் இதனை,

வெறியாட்டு { *புறத்திணை (காந்தள்)* / *அகத்திணை (காதல்)* }

என்னும் விளக்கம் தெளிவு செய்யும்.

காந்தள் வெறியாட்டு

புறத்திணையின் பாற்பட்டு குறிஞ்சி வாழ் மக்கள் வீரம், வெற்றி இவைகளின் பொருட்டு நிகழ்த்து, வெறியாட்டு காந்தள் எனக் குறிப்பிடப்படும் இதனைத் தொல்காப்பியரும் வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும் (தொல் : பொருள் நூற்பா -763) எனக் குறிக்கின்றார்.

தமிழகத்தில் நீலகிரி மாவட்டத்தில் உதகமண்டலத்தில் 'குருசடி' என்னும் இடத்திற்கு அருகில் உள்ள இடத்தைக் 'காந்தள்' என்று தான் இன்றும் வழங்கி வருகின்றனர். குறிஞ்சி நிலமான உதகையில் வெற்றியின் பொருட்டு ஆடப்பெறும் வெறியாட்டான 'காந்தள்' இந்த இடத்தில் நிகழ்ந்திருக்கலாம். எனவே இந்த இடம் இன்றளவும் 'காந்தள்' என்றே வழங்கப்பட்டு வருகின்றது.

காதல் வெறியாட்டு

தலைவனின் பிரிவுத்துயரால் அல்லது தலைவன் நினைவாள் தலைவி உடல் மெலிவாள், தன் மகளின் உடல் மெலிவினைக் கண்டு மனம் வருந்தி தாய் வெறியாட்டிற்கு ஏற்பாடு செய்வாள்.

நடனக்கலை (ஆடற்கலை)

''ஆடல் மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்
தன்மையிற் றிரிந்த இன்குரல் தீந்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடைஇ
கருங் கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப''[6]

பழந்தமிழர் வாழ்வில் ஆடலும் பாடலும் சிறந்து விளங்கியதை அறியலாம். மேற்காண் அடிகளில் ஆடலும் பாடலும் இயைபும் வண்ணம் சுருதி சேர்ப்பதற்காகக் குளிரால் தளர்ந்த யாழின் நரம்பினை தம் மார்பில் தடவி சுருதியோடு சேருமாறு அமைத்துக் கொண்டனர் என்று விளக்கம் கூறுகின்றது.

கூத்து பெயர் கொண்ட புலவர்கள்

தமிழகத்தில் கூத்துக்கலைத் தொன்றுதொட்டு விளங்கி வருவதனைப் பல புலவர்களின் பெயர்களைக் கொண்டு தெளிவாக அறியலாம். மதுரைத் தமிழ் கூத்தன் நாகன் தேவனார், உறையூர் முதுகூத்தனார், சேந்தன் கூத்தனார் என வரும் பெயர்கள் கூத்துக்கலை தமிழகத்தில் வேரூன்றி இருந்த பான்மையைப் புலப்படுத்தும். நடனக்கலையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் நூல்கள் அதனைக் 'கூத்து'

ஆடல் என்றே குறிப்பிடுகின்றன. மக்களின் வாழ்க்கை முழுவதும் பலவகைக் கூத்துகளால் பிணைக்கப்பட்டிருந்தன. இதனை,

1. *வெறிக்கூத்து (வேலன் ஆடுவது)*
2. *கருங்கூத்து (வென்றவீரர் ஆடுவது)*
3. *வள்ளிக்கூத்து (பெண்கள் வெற்றியின் சிறப்பிற்காக ஆடுவது)*
4. *கழனிலைக் கூத்து (காலில் கழல்கட்டி ஆடும் கூத்து)*

போன்ற தொடர்பானவற்றையும் ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவ வரி போன்றவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றன.

அ) குரவை

குரவை என்பது எழுவரேனும், எண்மரேனும் கடகக் கைக்கோர்த்து ஆடும் கூத்தாகும். குரவை ஆடுதல் இருபாலார்க்கும் உரியது. குறிஞ்சிநிலப் பெண்கள் தங்கள் நிலத்திற்குரிய முருகனை வழிபட்டு ஆடிய கூத்து குன்றக்குரவை எனப்பட்டது. முல்லை நில ஆய்ச்சியர் மாயோனை நினைத்து ஆடிய கூத்து ஆய்ச்சியர் குரவை எனப்பட்டது. நெய்தல் நில மகளிர் ஆடும் குரவைக் கூத்தைப் பற்றிப் புறநானூறு (24) கூறும் பொழுது மகளிர் வெம்மையுடைய மதுவை உண்டு மெல்லிய குரவைக் கூத்திற்கு ஏற்ற தாளத்தில் ஆடுவர் என்று கூறுகின்றது. ஆடும் தொழில் புரிந்த மகளிர் பாடும் பாட்டின் இசைக்கு ஏற்ப இசை அமைக்க யாழைத் தாமே வைத்திருப்பர். பாலை நில மக்கள் இதே ஆட்டத்தை ஆடினர்.

ஆ) துணங்கை

இதனை விழாக்காலங்களில் மகளிர் ஆடுவர். அப்போது முடங்கிய இரு கரங்களையும் விலாப் புடைப்புகளில் ஏற்றி அடித்துக்கொண்டு அசைந்தாடும் ஒரு வகை கூத்து இதற்கு ஓர் ஆடவர் அம்மகளிர்க்கு முதற்கை கொடுப்பார். இதனை சிங்கி என்றும் கூறுவர். அக்குரவை ஆட்டத்தின் பொழுது மூங்கிலால் ஆக்கிய குழாயிலுள்ள கள்ளைப் பருகிக் குரவை ஆடுவர் என நற்றிணை (பா.276) கூறுகிறது.

இ) கொடுகொட்டிக் கூத்து

இதனைச் சாக்கையன் ஆடினான் என்று சிலப்பதிகாரம் (நடுகற்காதை அடி: 67-75) கூறுகின்றது. உடலின் இடப்பாதி பெண்ணாகவும், வலப்பாதி ஆணாகவும் தன்னை அலங்கரித்துக் கொண்டு, மாதொருபாகனாய்

சிவபெருமான் ஆடிய ஆட்டத்தை ஆடுவதே கொடுகொட்டிக்கூத்து என்பது. சாக்கையன் ஆடும்பொழுது சிலம்பொலித்தது. பறை ஆர்த்தது, சிவந்த கடை அசைந்து கண்கள் குறிப்பவை உணர்த்தின ஆனால் பாடகம் அசையவில்லை தோள்வலை நடுங்கவில்லை, மேகலை ஒலிக்கவில்லை, காதணி ஆடவில்லை, கூந்தல் அவிழவில்லை.

ஈ) வெறியாட்டுக் கூத்து

முருக வழிபாட்டின்பொழுது ஆடல் பாடல் கொண்ட இளம் மகளிர் தம் காதல் மயக்கம் தீர ஆடுவர்.

உ) விறலி (நாடக மங்கை)

கூத்தி, ஆடுமகள், ஆடுகள மகளிர் என்று விரலி குறிக்கப்படுகின்றாள். அதுபோலவே நடனமாடும் ஆண் மகன் கூத்தன், ஆடுமகன், ஆடுகளமகன் என அழைக்கப்படுகின்றான். இவர்கள் நடனம் ஆடிய இடம் ஆடுகளம் என்று கூறப்பட்டது. மாதவி ஆடிய பல்வகை ஆட்டத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது கொடுகொட்டிக் கூத்து, பாண்டரங்கக் கூத்து, அல்லியத்தொகுதி மல்லாடல், துடிக்கூத்து, குடைக்கூத்து, கடையம் போன்ற பதினோரு ஆடல்களை ஆடினாள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

தெருவோடு போன தெருக்கூத்து

தெருக்கூத்து பெரும்பாலும் திருவிழாக்காலங்களில் நடக்கும். அல்லது வருடத்திற்கு ஒருமுறை மழையற்ற நாட்களாகப் பார்த்து நடத்துவார்கள். நாடகம் நடக்கும் முன் மூன்று நான்கு மாதங்களுக்கு முன் தேர்ச்சியும் அனுபவமும் பெற்ற ஆசிரியரை வைத்து ஒத்திகை நடத்துவார்கள். அவ்வாசிரியர் நாடகத்தின் வசனத்தையும், பாடல்களையும் நடிக்கும் முறையையும் பங்கேற்பாளர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பார்.

ஓர் இடத்தில் ஒத்திகை நடக்கும். உழவர் தொடர்பான அன்றாட வேலைகள் அனைத்தும் முடிந்து ஏழு எட்டு மணியளவில் தொடங்கும் ஒத்திகை. இரவு பத்து பதினொரு மணி வரை நடக்கும். ஆசிரியருக்கு சிறு தொகையை ஊதியமாகத் தருவார்கள் பெரும்பாலும் ஆசிரியர் சேவை மனப்பான்மையில் சொல்லிக் கொடுப்பார். ஒருவருக்குச் சொல்லிக்கொடுக்கும் போது மற்றவர்கள் அதற்குப் பின்பாட்டு பாட வேண்டும்.

மகாபாரதத்தில் அர்ஜுனன் சிவனிடம் பாசுபதம் (வரம்) வாங்கி வந்த கதையை மையமாக வைத்து அர்ஜுனன் தவசு என்ற நாடகம் அரங்கேற்றுவார்கள். அர்ஜுனன் திரௌபதி மற்றும் தன் அண்ணன் தம்பிகளிடம் விடை பெற்று புறப்படுவது முதல் வழியில் தவத்துக்கு இடையூறு செய்யும் மோகினிகள் மற்றும் சிவன் வேடனாக வந்து சோதிப்பது வரை பல்வேறு கதாபாத்திரங்கள் இடம் பெற்றிருக்கும். ஓர் உயர்ந்த பனை மரத்தை வெட்டி எடுத்து வந்து நட்டு வைத்திருப்பார்கள். பனை மரத்தில் (படிக்கு குச்சுகள் அடித்து வைத்திருப்பார்கள்) ஏறி அங்கும் நடனமாடி கீழிறங்குவார்கள். இந்நாடகம் இரண்டு நாட்கள் நடைபெறும்.

குறவன் குறத்தியை மையப்படுத்தி குறவஞ்சி நாடகம். மன்மதன் சிவனிடம் பாணத்துக்கு இரையாகிப்போகும் காமன் கூத்து, மகாபாரதப் போரின் பதினெட்டாம் போர். அரிச்சந்திரன் கதை, சமூக நாடகமான நல்லதங்காள் இப்படி பல கதைகள் நடக்கும். எந்த நாடகமாக இருந்தாலும் அதில் ஒரு நீதி இருக்கும். கெட்டவன் கடைசியில் அழிவது போல் நாடகம் முடியும்.

அரசர்கள் கண்டு ரசிக்க அதற்குத் தனி வகைக் கூத்தும் இருந்தன. மன்னர்கள் காலத்தில் நாடகம் சிறப்புற்றிருந்தது. இதனை.

கூத்தாட்டு அவைக்குழாத்தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அது விளிந்தற்று (குறள்.332)

கூத்து தொடங்கும் போது ஒருவர் இருவராக வந்து அமர்வது போல் செல்வம் வரும் போது சிறுக சிறுக வந்து சேரும். கூத்து முடிந்த உடன் மக்கள் உடனே கலைந்து போவது போல் செல்வமும் உடன் கரைந்து விடும் என்பதே இதன் பொருள்.

''பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்
ஆடுகளங் கடுக்கு மகநாட் டையோ''[7]

நாடகம் நாட்டியம் இரண்டும் பழங்காலத்தில் கூத்து என்றே அழைக்கப்பட்டது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கூத்துக்குத் தெருக்கூத்து என்ற பெயர் வந்தது.

நாடகக்கலை

உலகில் வேறு எம்மொழிக்கும் இல்லாத தனிச்சிறப்பு தமிழ்மொழிக்கு உண்டு. முத்தமிழ் எனச் சிறப்பிக்கப்படும் பெருமையுடையது. இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்.தமிழ் என முப்பெரும் பாகுபாடு' கொண்டது. உலகமொழி எதனிலும் காணாத இப்பகுப்பின் மூன்றாவதாகிய நாடகத்தமிழ் தொன்று தொட்டுப் படிப்படியே வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது.

நாடகம் – பொருள் விளக்கம்

நாடகம் என்னும் சொல் நாடு + ஆகும் எனப் பிரியும். நாட்டை அகத்தில் கொண்டது. நாடகம் நாட்டின் கடந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் வருங்காலத்தையும் தன் அகத்தே காட்டுவதனால், நாடகம் எனப் பெயர் பெற்றது என்பர். அகம் - நாடு, உன்னுள் நோக்கு, உன்னை உணர், அகத்தை நாடு என்றெல்லாம் பலவாறு அறிஞர் பொருள் கூறுகின்றனர். எனினும், நாடகம் என்பது உலக நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் கண்ணாடி என்பது முற்றிலும் பொருந்தும். கதையை, நிகழ்ச்சியை, உணர்வை நடித்துக் காட்டுவதும், கூத்தாக ஆடிக்காட்டுவதும் நாடகம் என்பர். இதற்குக் கூத்துக்கலை என்னும் பெயரும் உண்டு.

நாடகக்கலையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

தமிழின் தொன்மையான கலை வடிவம் நாடகம் ஆகும். நாடகம் தோற்றம் பெற்றதன் வரலாற்றை அறியப் புகும்போது போலச் செய்தல் என்னும் பண்பு அடிப்படையாக அமைதலைக் காணலாம். பிறர் செய்வதனைப் போலத் தாமும் செய்து பார்க்க வேண்டும் என்னும் மனித உணர்ச்சிதான் நாடகம் தோன்றக் காரணமானது. பண்டைய மரப்பாவைக்கூத்து, பொம்மலாட்டமாக வளர்ச்சியடைந்த பின்னர், தோல்பாவைக் கூத்து, நிழற்பாவைக் கூத்து ஆகியன முறையே பாவைக்கூத்தின் வளர்ச்சி நிலைகளாக இருந்தன..

உயிரற்ற பொருள்களை வைத்து விளையாடிய விளையாட்டு, படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைந்து உயிருள்ள மனிதர்களையே வேடம் புனையச் செய்து ஆடிப்பாடி நடிக்க வைத்தது. பாவைக் கூத்து முதல் பல்வேறு நிலைகளில் வளர்ச்சி அடைந்த நாடகம், இன்று நாம் காணும் புதிய நாடக உலகில் அடியெடுத்து வைத்துள்ளது.

இலக்கியங்களில் நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள்

தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல் நாடகப் பாங்கிலான உணர்வுகளுக்கு இலக்கணம் வகுத்து இருக்கிறது.

இலக்கணம் வகுத்த நாடக நூல்கள்

செய்யுள் வடிவில் இயற்றிய தம் நாடகவியல் என்னும் நூலில், நாடகம் அதன் விளக்கம், வகைகள், எழுதப்பட வேண்டிய முறைகள், நடிப்புக்குரிய இலக்கணம், நடிப்பவர்களுக்குரிய இலக்கணம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காலம்தோறும் நாடகக்கலை

ஏழாம் நூற்றாண்டில் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் மத்தவிலாசம் என்னும் நாடக நூலை எழுதியுள்ளான். பதினோராம் நூற்றாண்டில் இராசராசசோழன் ஆட்சிக்காலத்தில் இராசராசகேச்சுவர நாடகம் நடைபெற்றதாகக் கல்வெட்டுக் குறிப்பிடுகிறது. தஞ்சாவூரை ஆண்ட போது கோவிலில் நாடகங்கள் மராத்திய மன்னர்களால் நடத்தப்பெற்றன. நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் குறவஞ்சி நாடகங்கள் தோன்றின. பள்ளு நாடக வகை உழவர்களின் வாழ்க்கையைச் சித்தரித்துள்ளன.

பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில், நொண்டி நாடகங்கள் தோன்றின. செல்வக்குடியில் பிறந்த ஒருவன் ஒழுக்கங்கெட்டு நோயும் வறுமையும் உற்று இறுதியில் திருந்தி வாழ்வதாக இவ்வகை நாடகங்கள் அமைந்தன.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகம், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரம் ஆகியன கட்டியங்காரன் உரையாடல்களோடு முழுவதும் பாடல்களாக அமைந்தன. இக்காலத்தில் தோன்றிய பெரும்பாலான நாடகங்கள், மகாபாரதம், இராமாயணம் முதலிய காவியங்களின் கதைக்கூறுகளிலிருந்து படைக்கப்பட்டன.

நாட்டு விடுதலைப் போராட்டக் காலக்கட்டத்தில் பல்வேறு காலத்திய தேசிய நாடகங்கள் அரங்கேறின. கதரின் வெற்றி நாடகம்தான் தமிழ்நாட்டில் முதன்முதலாக நடத்தப்பட்ட தேசிய சமுதாய நாடகமாகும். இதனைத் தொடர்ந்து தேசியக்கொடி, தேசபக்தி, முதலிய நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன. நாடக மேடைகளில் தேசியப்பாடல்கள் முழங்கின.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நாடகத்துறைக்குப் பெருந்தொண்டுப் புரிந்தவர். சங்கரதாசு சுவாமிகள், நாடக உலகின் இமயமலை என்றும் தமிழ்நாடகத் தலைமையாசிரியர் என்றும் சுவாமிகள் அழைக்கப் பட்டார். பிரகலாதன், சிறுதொண்டர் இலவகுசா, பவளக்கொடி, அபிமன்யுசுந்தரி முதலான நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

தமிழ்நாடகத் தந்தை என்று போற்றப்பட்ட பம்மல் சம்மந்தனார் தொண்ணூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். சேக்சுபியரின் ஆங்கில நாடகங்களை மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவரது மனோகரன் நாடகம் எழுபது ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாடக மேடையில் புகழ்பெற்று விளங்கியது. தமது நாடக அனுபவங்களையெல்லாம் நாடக மேடை நினைவுகள் என்னும் தலைப்பிலும் நடிப்புகலையில் தேர்ச்சி பெறுவது எப்படி? என்னும் தலைப்பிலும் எழுதியுள்ளார். இவை நாடகம் பயில்வோர்க்குப் பெரிதும் பயன்தரக்கூடியன.

மதுரையில் 1942 ஆம் ஆண்டின் புலமைக்கடலான தமிழ் மூதாட்டி ஔவையார் நாடகம் அரங்கேறியது. நாடகம் முழுவதும் ஔவையராக நடிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றுச் சிறந்தமுறையில் நடித்தார். தி.க சண்முகனார். இவரை ஔவை சண்முகனார் என அழைத்தனர்.

நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சி காலம்

கி.பி. 900 முதல் கி.பி.1300 வரை சோழ மன்னர்களின் ஆட்சியில் தமிழகத்தின் கலைகள் வளர்ச்சிப்பெற்றன. கி.பி. 846 ஆம் ஆண்டு விஜயாலய சோழனால் எழுச்சிப் பெற்ற சோழப் பேரரசு முதலாம் பராந்தக சோழன் ஆட்சியின் பின்னர் வலுப்பெற்றது. கி.பி.1246 முதல் 1272 வரை ஆட்சி செய்த 3 ஆம் இராஜேந்திர சோழன் காலத்தில் தமிழ் நாடகக்கலை வளர்ச்சிப் பெற்றது.

கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் சோழ அரசர்களின் ஆதரவில் அரண்மனைகள், கோயில்கள் போன்றவற்றில் நடத்தப்பெற்ற நாடகக்கலை மக்கள் மன்றங்களில் மீண்டும் நடத்தப்பட்டன. சங்ககாலத்தில் நடைபெற்ற பொதுவியற் கூத்துக்கள் போல 17 ஆம் நூற்றாண்டுக் கால நாடகக்கலை மக்களின் கலையாக வளர்ச்சிப்பெற்று பின் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி போன்ற நாடகங்கள் தோன்றின.

நாடகக் கலை வளர்ச்சி

கலையானது மக்களின் வாழ்க்கையினைச் செம்மைப்படுத்தும் ஒப்பற்ற சாதனம். அதனினும் நாடகக் கலையானது மக்கள் முன்னேற்றத்திற்கு மிகவும் வேண்டப்படும் ஒன்று. கற்றவருக்கும் கல்லாதவருக்கும் இன்பம் பயக்கக்கூடியதாய் அமைந்து, நல்ல எண்ணங்களையும் நற்கருத்துக்களையும் பார்ப்பவர்களின் மனதில் ஊன்றக்கூடியதுதான் நல்ல நாடகமாகும்.

முதன்முதலில் மக்கள் பேசத்தெரியாதிருந்த காலத்தில் அவர்கள் வெறும் கைகால் அசைவுகளினால் தங்கள் எண்ணங்களை வெளியிட்டிருந்தார்கள். பின்னர் மொழி தோன்றிற்று. மொழி பேசத் தொடங்கிய காலத்திலும் அவர்களது கை கால் அசைவுகளும் முகக் குறிப்புகளும் நிகழ்ந்து கொண்டுதானிருந்தன.

ஆரம்பக் காலங்களில் மற்றவர்களைக் கேலி செய்யவும் மற்றவர்களைப் போல் செய்து காட்டவும், பேச்சொலி கைகால் அசைவுகள், முகக்குறிப்புகள், இவைகளைப் பயன்படுத்தித் தம் மனதிற்கு மட்டும் அல்லாது தம்மைச் சூழ்ந்திருப்பவர்களின் மனதிற்கும் அதனால் இன்பம் உண்டாக்கினர். தங்களுக்காகவே ஆடியவர்கள் பின்னர் மற்றவர்களுக்காகவும், ஆடத் தொடங்கினர்.

நாடகம் ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டையும் பழமையையும் புலப்படுத்த வல்லது. நாடகம் சிறப்புற இசைய வேண்டும். இசைக்கு இயல் அவசியம். இயல், இசையோடு பெரிதும் தொடர்புடையது. நாடகம் ஒருவரது செய்கையைப் போன்றே செய்து காட்டி இழித்தும் பேசியது பின்னர் நாடகமாயிற்று. நாடகம் என்பது கதை தழுவின கூத்து என்றும், தம் கருத்துக்களை வெறும் சைகையினால் (அவிநயத்தால்) பிறருக்கு உணர்த்துவது நாட்டியம் அல்லது நடனம் என்றும் கூறப்படும் நாட்டியமாடும. மாதவியை இளங்கோவடிகள் குறிக்கும் போது ‘நாடகமேத்துவம் நாடகக் கணிகை’ என்றே குறிப்பிடுதலை ஈண்டு கவனித்தல் வேண்டும்.

நாட்டியம்

நாடகம் என்பதை ஒரு விளையாட்டாகக் கொள்ளலாம். ஆனால் இது ஒரு ஒழுங்கான விளையாட்டாக அமைதல் வேண்டும். இதில் நடிக்கும் போது முகபாவம் கண்களில் அவிநயம் முக்கியமானது. இதனையே,

''நாட்ட மிரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி யுரைக்கும் குறிப்புரை யாகும்''

எனத் தொல்காப்பியத்தில் காணுகிறோம். வாய்மொழியேதுமில்லாது வெறும் அவிநயங்களாலே நடித்துக் காட்ட வல்லது நாட்டியம் எனப்படும். அவ்வவிநயத்தை ஒரு கையால் குறிப்பது. இருகைகளால் குறிப்பது எனவும், அங்க அசைவுகளாலும், முகக் குறிப்பாலும் வேறுபடுத்திக் காட்டலாம். முகக் குறிப்பால் காட்டப்படும் அவிநயம், முகமாற்றத்தால் மட்டுமே நிறைவடையாது. அதில் கண்களின் அசைவே முக்கியம் எனப் பழம்பாடல் ஒன்று நமக்குத் தெள்ளென விளக்குகிறது.

''அச்சுவைகளில் எண்ணம் வந்தால்
தோற்றும் உடம்பில்,
உடம்பின் மிகத்தோற்றும் கண்ணில்
கண்ணில் மிகத்தோற்றும்
கண்ணின் கடையது''

'அச்சுவைகளில் எண்ணம் வந்தால்' என்ற முதலடியிலுள்ள அச்சுவைகளில் என்பது வீரம், அச்சம், இழிவு, வியப்பு, இன்பம், துன்பம், நகை, நடுநிலை, வெகுளி என்னும் நவசரசங்களையும் குறிப்பனவாம். இதனையே சேந்தன் திவாகரத்தில்,

சிங்காரம் பெருநகை கருணை வீரியம்
அற்புதம் பயம்ரௌத் திரம் குறசை சாந்தம்
என்ன நாடகத் தியலு நவரசம்

எனப்படுகிறது.

அவிநயம்

இவ்வொன்பான் சுவைக்கும் குறிக்கப்பெறும் அவிநயங்களாகக் கூறப்பட்ட வீரச்சுவை அவிநயம், அச்ச அவிநயம் இழிப்பு அவிநயம், அற்புத (வியப்பு) அவிநயம், காம (இன்பம்) அவிநயம், அவலத் (துன்பம்) தவிநயம், நகையினவிநயம், நடுநிலை, அவிநயம், மற்றும் வெகுளிச்சுவை அவிநயம் ஆகிய அவிநயச் சுவைகளை விரித்துக் கூறுமின் அவைகளை 24 வகையினதாகப் பகுக்கலாம் என அடியார்க்கு நல்லாரின் நூற்பாவால் அறியலாம். அவையாவன வெகுண்டோன் அவிநயம், உகுந்தோன் அவிநயம், சோம்பினோன் அவிநயம், களித்தோன் அவிநயம், அழுக்காறுடையோன் அவிநயம்,

இன்பமுற்றோன் அவிநயம் தெய்வமுற்றோன் அவிநயம், சைத்தோன் அவிநயம், மழை பெய்யப்பட்டோன் அவிநயம் பனித்தலைப் பட்டோன் அவிநயம், வருத்தமுற்றோன் அவிநயம், கண்ணோவுற்றோன் அவிநயம், தலைநோவுற்றோன், அவிநயம், அழற்றிறம் பட்டோன் அவிநயம், சீதமுற்றோன் அவிநயம், வெப்ப முற்றோன் அவிநயம், நஞ்சுண்டோன் அவிநயம். வெறும் அவிநயங்களின் மூலமே கருத்தையும் கதையையும் எடுத்துச் செல்ல வல்லதை நாட்டிய நாடகம் அல்லது அவிநயக் கூத்தெனக் கூறலாம்.

கூத்தும் நாட்டியமும்

பண்டை நாளின் கூத்து, நாட்டியம், இன்றைய நாடகமெல்லாம் கூத்தினை ஆடுபவர் கூத்தர் எனப்பட்டனர். கூத்தர் எனப்படுவோர் எண்வகைச் சுவையினையும் மனதிற்குட்பட்ட குறிப்புகளையும் புறத்தே புலப்பட ஆடும் தொழில் செய்வோர் எனப்படுகிறது. இதில் கூத்தெனப்படுவது பொது விடங்களில் மேடையேதுமில்லாது அலங்கார ஆபரணங்களாகத் தோள்பட்டை, காது, தலை இவற்றில் கற்களையும், பளபளக்கும் பொருள்களையும் பதித்துள்ள கட்டைகளைக் கட்டிக்கொண்டு ஆடுவதாகும். இது தற்காலத்தில் நிகழ்கிறது. முக்கியமாகக் கிராமப் புறங்களில் திருவிழாவின் போது நடத்தப்படுகிறது.

'பொருந்துதல்' என்றால் ஒத்திருத்தல் என்று பொருள்படும். தம்மைப் பிறர் போல் கோலம் புனைந்துப் பிறரை ஒத்திருத்தல் பொருநர் எனப்பட்டனர். இவர்களுக்கு ஆடும் தொழிலோடு பாடும் தொழிலும் உண்டெனத் தெரிகிறது.

விறல் என்றால் உள்ளக்கருத்தை வெளிப்படுத்துதல் என்பது உள்ளக்கருத்தைப் பிறருக்கு வெளிப்படுத்தும் வகையில் நடித்துச் காண்பிப்பதால் நாடக மகளிரை விறலியர் என்றனர். இதனை,

''உயர்ந்தோங்கு பெருமலை ஊறின் றேறலின்
மதந்தடி ஞமலி னன்ன நாவி
துளங்கியல் மெலிந்த கல்பொரு சீறடிக்
கணங்கொள் தோகையிற் கதுப்பிதகுத் தசைஇ
விலங்குமலைத் தமர்ந்த சேயரி நாட்டத்து
இலங்குவளை விறலியர்''[8]

என வரும் மலைபடுகடாம் அடிகள் விறலியரின் தோற்றத்தையும் தன்மையையும் விளக்குகின்றன.

விறலியர் எனப்படுவோர் மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், கண்ணீர் வார்த்தல், நடுக்கமெடுத்தல், தேற்றம், களித்தல், வியர்த்தல், விழித்தல், வெதும்பல், சாக்காடு, குரற்சிதைவு எனப்படும். ஒன்பது வகைச் சுவைகளில் யாதேனும் ஒன்றை நினைத்த மாத்திரத்திரத்தில் உடம்பின் கண் தோற்றும் படியாக நடிப்பவராவர். இதனை,

''கூத்தரும், பாணரும், பொருநரும், விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிர்ச் சொன்ன பக்கமும்'' [9]

எனவரும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகார அடிகளினின்று கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் என்ற நால்வகையினர் இருந்தனர் என்றும், அவர்தம் திறத்தால் அரசரிடம் சென்று பரிசிலைப் பெற்றுத் திரும்பினர் என்றும் காண்கிறோம். இதனை,

''ஒண்ணுதல் விறலியர் பூவிலை பெறுகென
மாட மதுரையுந் தருகுவ னெல்லாம்'' [10]

எனப் புறநானூற்றில் வரும் கோவூர்க்கிழார் பாடல் வரிகளால் விறலியர் அவர்தம் ஆடலால் மகிழ்வித்ததால் மாட மதுரையும் தருவான் சோழன் நலங்கிள்ளியென உரைக்கும் திறத்தால், ஆடிய பின்னர் பரிசில் பெற்றனர் என அறிகிறோம்.

புரவலன் பரிசில் கொண்டு மீண்ட
இரவலன் வெயில்தெறும் இருங்கா கைத்திடை
வறுமை யுடன்வரூஉம் புலவர் பாணர்
பொருநர் விறலியர் கூத்தர்க் கண்ட
புரவலன் நாடுஊர் பெயர் கொடை பராஅய்
ஆங்கு நீ செல்கென விடுப்பதாற்றுப்படை

என வரும் பன்னிருபாட்டியலால் அரசர்களிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பும் புலவர், பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர் இவர்கள் வரும் வழியில் காண்பவர்களிடம் அவர்கள் சென்று பரிசில் பெற்று வந்தமையைச் செப்பி, ஆங்குச் சென்று உம் வறுமையை ஆற்றி வருகவெனச் சொல்லிச் செல்வது போன்று செய்யுட்களைக் கொண்டு பாடப் பெற்ற நூல் ஆற்றுப் படையாகும்.

கூத்தர், பொருநர், விறலியர் எனப்பட்டோர் மன்னர்களையும் மற்றவரையும் தம் ஆட்டத்தில் மகிழ்வித்துப் பரிசில் பெற்று வந்ததாக அறியமுடிகிறது. அங்ஙனம் அவர்கள் பரிசில் பெற்று வரும் போது 'ஆடலும் ஒல்லார் தம் பாடலும் மறந்தே' என வரும் புறநானூற்று அடிகளால் ஆடியும் பாடியும் தம் திறத்தால் மன்னரிடம் பரிசில் பெற்று வந்தவர்கள் ஆடவும் பாடவும் மறந்தவராக மாறிவிட்டனர்.

முன்னர்க் குறித்த விறலியர் எனப்படுவோர் ஒரு வகை நடன மாதர்கள், இவர்கள் ஆடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள். தனியாகவும், தம் கணவர்களோடும் ஊர் ஊராகச் சென்று ஆடிப்பாடி மற்றவரை மகிழ்வித்தும் பொருளும், பரிசிலும் பெற்று வந்தனர். இவர்கள் திருவிழாக் காலங்களில் கோயில்களிலும் முக்கிய வீதிகளிலும், பொது இடங்களிலும் ஆடுவர்.

பல்வேறு வகையான ஆடல்கள்

விழாக்காலங்களில் பலர் கூடும் இடங்களில், மேடையமைத்து வேப்பந்தழைகளையோ, வேறு மரத்தழைகளையோ இடுப்பில் சுற்றிக் கொண்டு அரை நிர்வாணமாக ஆடுவர் என்பதை, நமக்குப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. அந்நற்றிணைப் பாடல்,

''மடக்கண் தகரக் கூந்தல் பணைத்தோள்
வளர்ந்தவால் எயிற்றுச் சேர்ந்து செறி குறங்கில்
பிணையர் அம்தழைத் தைஇத் துணையிலள்
விழவுக்களம் பொலிய வந்துநின் றனளே''[11]

அஃதாவது மடப்பத்தையுடைய கண் பார்வையும் மயிர்ச் சாந்தணிந்த கூந்தலையும், பருத்த தோளையும் நேரிய வெளிய பற்களையும், திரண்டு நெருங்கிய தொடைகளைமுடைய ஒப்பில்லாத இவ்விறலி பிணைத்த அழகிய தழையுடைய உடுத்துத் திருவிழாச் செய்யும் இவ்விடனெங்கும் பொலிவெய்துமாறு வந்து நின்றனளாயினள்.

மேலும் வீரர்கள் தம் வெற்றியை அவர்கள் வாழும் இடங்களில் கொண்டாடினர். அக்காலங்களில் தனியாகவும் ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்து ஆடிக் களித்தனர். அவர்கள் தாங்கள் விரும்பும் பெண்களுக்கு கைகொடுப்பார்கள். தற்காலத்திய மேனாட்டு 'பால்' நடனம் போன்றது என்பதை.

‘‘ யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே, என்கைக்
கோடீர் இலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடுகெடு குரிசிலும் ஓர் ஆடுகள மகனே!’’[12]

எனவரும் குறுந்தொகைப் பாடலினாலும்,

‘‘ஆடல் நவின்றோர் அவர்போர் செறுப்பவும்
பாடல் பயின்றோர் பாணர் செறுப்பவும்
வல்லாரை வல்லார் செறுப்பவும்
அல்லாரை அல்லார் செறுப்பவும்
ஓர் சொல்லாய்ச்
செம்மைப் புதுப்புனல்
தடாகம் ஏற்ற தண்சிலைப் பாங்கர்ப்
படாகை நின்றன்று’’[13]

என வரும் பரிபாடல்கள் அடிகளாலும் அறிகிறோம்.

பண்டை நாட்களில் கருத்துள்ள கற்பனைக் கதைகளையும் நடத்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் நாடகமாக நடித்து வந்தனர். இதனையே,

‘‘நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்’’

என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

காப்பியத்திலோ, வரலாற்றிலோ வரும் பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்றபடி நிகழ்ச்சிகளையும் சூழ்நிலைகளையும் பொருத்தி நடிப்போரின் தன்மைக்கேற்ப உரையாடல்களையும், இசைப்பாடல்களையும் அமைத்து, கதை தழுவி நடித்து கண்ணுக்கு விருந்தாக்கி, செவிக்கு இன்பம் பாய்த்து கருத்துக்கு ஆக்கம் தரவல்லதாய் அமைந்திருந்தன.

நடிப்பு என்பது மூவகையினதாகப் பிரித்துரைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அஃதாவது, 1) அழகுக்காக நடித்தல் (அல்லது) மற்றவர்கள் மகிழ்ச்சிக்கென நடித்தல் 2) கருத்துக்கள் தெரிவதற்காக நடித்தல், 3. அக்கருத்துக்கள் உலகில் செயற்படுவதற்காக நடித்தல். வேறெந்த துறையின் வாயிலாகவும் சாதிக்க முடியாத ஒன்றினையும், உலகின்கண் நடைபெறா ஒன்றினையும் மக்களின் மனம் கவரும்படியான நாடகங்களின் வாயிலாகச் சாதித்தல் கூடும். அதனைச் செயல்படுத்திக் காட்டல் இயலும்.

நடிப்பாலும் கதையமைப்பாலும் நிகழ்ச்சிக் கோவையாலும் அதன்கண் நிகழும் உரையாடலின் மூலமாகவும் நாடகத்தைப் பார்க்கின்றவர்களின் உள்ளங்களை மகிழ்ச்சிக்கடலில் மிதக்கவும் செய்ய இயலும். அதே சமயம் அவர்களின் மனதை கலங்க வைக்கவும் முடியும். இருப்பினும் நடிக்கப்பெறும் நாடகங்களை மக்களின் மனதைப் பண்படுத்தவே நடித்தல், எழுதுதல் சிறந்தது இது இன்றைய வாழ்க்கை நிலைக்கு மிகவும் முக்கியமாகும்.

மேலும், எழுதப்பெறும் நாடகங்களும், அதன் கண் காணும் உரையாடல்களும் மிகச்சிறந்த நல்லியல்புகளைத் தன்னகத்தேடைத்தாயும், அதில் வரும் பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் எடுத்துக்காட்டுகளாகவும், பார்ப்பவரின் நெஞ்சகத்தைவிட்டு விலகாதத் தன்மையுடையதாய் அமைதல் வேண்டும். இதனால் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையவர்களும்,

''கண்ணைச் செவியைக் கருத்தைக் கவர்ந்து நமக்(கு)
எண்ணரிய போதனைகள் ஈவதற்கு – நண்ணுமிந்த
நாடகசாலை யொத்த நற்கலாசாலை யொன்று
நீடுலகில் உண்டோ நிகழ்த்து''

என்றார்.

நாடகப் பயன்

வருந்திக் கற்றலைவிடக் கண்ணால் பார்த்தும், காதால் கேட்டும் அரிய பயனைப் பெறலாம். நல்ல நாடகங்கள் ஒரு சமுதாயத்தை உயர்த்தும், நாகரிகத்தை முன்னேற்றும், இரு விகார வுலகைக் கண்முன்னே காட்டும் புலன்களின் வழியே அறிவைப் புகட்டும். சிறந்த கல்விப் பயனை அளிக்கும். அடிமைத்தனம், காமம், வெகுளி, மயக்கம், சிறுமை, பொறாமை, ஆணவம், வஞ்சம், குடி, களவு, சூது ஆகிய தீமைகளின் கொடுமையைக் கண்முன் காட்டும், வாய்மை, தூய்மை, அன்பு, அருள், அறம், வீரம், தெய்வபக்தி, ஆகிய நல்லியல்புகளை ஊக்கும். உலகின் முக்குணப் போராட்டங்களை மேடைமேல் திரை முன்னே காட்சிப் படலங்களாக விளக்கும். நாடகமென்பது நடிக்கும் வேதம் இறையன்பு, நாட்டன்பு, சமுதாய சீர்த்திருத்தம், இலக்கியப் பயிற்சி, காவியம், ஓவியம், பாட்டு, நடனம், ஆகிய கலை வளர்ச்சி, சன்மார்க்க வுணர்ச்சி, இவையெல்லாம் திறமையுள்ள பாத்திரர் நடிக்கும் நாடகத்தால் உண்டாகும். ஒரு பொதுநல இயக்கத்தைப் பொது ஜனங்களிடையே பரப்பி வெற்றி பெறச் செய்வதற்கு நாடகம் சிறந்த சாதனமாகும்.

நாடக வகை

காதல், களிப்பு, வீரம், கருணை, நகைப்பு, வியப்பு, சினம், அச்சம், மயக்கம், இரக்கம், விருப்பு, வெறுப்பு, கொலை, பகை, பொறாமை, வசை, இழிப்பு, அவலம், இடர், பேய்மதம், அகந்தை, ஆத்திரம், அமைதி, பொறுமை, ஆர்வம், கொடுமை, செம்மை, தளர்வு, துணிவு, ஈகை, இரக்கம், பக்தி, ஞானம், வைராக்கியம் முதலிய தன்மைக்காட்டி, அறிவும், இன்பமும், விளைவிக்கும் நாடகம் கதைகள், பலவாம்.

*அறிவு, ஆற்றல், அன்பு, வீரம், ஒழுக்கம் இவை சிறந்த தலைவன், பெரியாரைத் தலைக்கொண்டு உலகின் ஏற்றத் தாழ்வுகளுடன் போராடி வெற்றி பெறுவதை ஐந்து முதல் பத்திற்குட்பட்ட அங்கங்களில் காட்டுதல் சிறந்த நாடகமாகும். நாடகம் இன்ப நாடகம் (*Comedy*), துன்ப நாடகம் (*Tragedy*) என இருவகை. தலைவன் - தலைவி இன்புற முடிவது இன்ப நாடகமாகும். துன்புற முடிவது துன்ப நாடகமாகும். உண்மைக்காதல் வீரம், அன்பு, இவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு தலைவனுக்கு முதன்மை தருவது நாடகம்.*

நாடகக்கலை

அரங்கியல் வல்லுநர்கள் கீழ்க்காணும் அரங்கியல் கூறுகளை மனங்கொள்வது இயல்பு. அக்கூறுகளைக் கலித்தொகையில் அறியலாம்.

நாடகத்தின் கட்டமைப்புக் கூறுகள்

.... நிகழ்ச்சி அல்லது கதைக்கரு

.... கதை மாந்தர்

.... நாடகத் தன்மை, தொடக்கம், வளர்ச்சி, முரண், வீழ்ச்சி முடிவு

.... காட்சி

.... நாடகக் குழு

.... இசை

.... பாடல்

.... பிரதி

.... பாத்திரங்கள்

.... காலம் (Time)

.... தளம் (Space)

.... ஒலி, ஒளி

- ***உணர்வோட்டத் தன்மை* (Playmood*)***
- ***எதிர்பார்ப்பு நிலை***
- ***உரையாடல் மற்றும் கூற்றுகள்***
- ***எதிர்பாராக் கதைத் திருப்பங்கள்***

என்பன போன்ற பல கூறுகள் உள்ளடங்கியவை நாடகக் கட்டமைப்புக் கூறுகளாகும்.

சங்க இலக்கியங்கள் யாவும் கூற்றுகள் வழியே நிகழ்ச்சிகள் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. அன்பு, உணர்ச்சி, உறவு, எடுத்துக்காட்டுகள் எனப் பலவகை நிலைகளில் காட்சிகள் மனத்திரையில் படியும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை,

சுடர்த் தொடீஇ! கேளாய், தெருவில் நாம் ஆடும்
மணற்சிற்றில் காலின் சிதையா, அடைச்சிய
கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டு ஓடி
நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி, மேல்ஓர் நாள்,
அன்னையும் நானும் இருந்தேமா, இல்லீரே!
உண்ணுநீர் வேட்டேன் என வந்தாற்கு அன்னை
அடற்பொற் சிறகத்தால் வாக்கி சுடரிழாய்!
உண்ணுநீர் ஊட்டிவா என்றாள், என யானும்
தன்னை அறியாது சென்றேன், மற்று என்னை
வளைமுன் கைபற்றி நலிய, தெருமந்திட்டு
அன்னாய்! இவன் ஒருவன் செய்தது காண் என்றேனா,
அன்னை அலறிப் படர்தர, தன்னையான்
உண்ணுநீர் விக்கினான் என்றேனா, அன்னையும்
தன்னைப் புறம்பு அழித்து நீவ, மற்று என்னைக்
கடைக்கண்ணால் கொல்வான் போல் நோக்கி, நகைக்கூட்டம்
செய்தான், அக்கள்வன் மகன்''[14]

என்கிறது கலித்தொகைப் பாடல்.

தலைவி கூற்றாக வரும் இப்பாடல் சிறந்த நாடகக் காட்சிகளைக் கொண்டமைந்துள்ளது. 4 காட்சிகள் கொண்டு இப்பாடல் அமைகிறது.

தலைவியும் தோழியும் சந்தித்து, மணல் வீடு கட்டி விளையாடும் காட்சி, தலைவன் நிற்கும் தலைவி இல்லம் உள்ள தெருக்காட்சி, வீடுதனில் தாயும் தலைவியும் மேற்கொள்ளும் காட்சி, காட்சி பிரிப்பது என்பது இடங்கள் வேறுபடுவதை முன் வைத்துச் செய்யப்படுவதாகும். கதைக்கரு என இப்பாடலில் காண்பது தலைவன் களவுக்காலத்தில் பகலில் தலைவியில்லம் வந்து காதலைத் தலைவியிடம் புலப்படுத்துவதாகும். இந்நான்கு காட்சிகளிலும் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் முதன்மையாகத் தலைவி, தோழி, தலைவன், தாய் என்பன.

அழகான வளையல் அணிந்துள்ள அருமைத் தோழியே, நான் ஒன்று சொல்வதைக் கேள்! (ஆர்வத்துடன்) சொல்லுங்கள் கேட்கிறேன் தலைவியே! ஒரு நாள் நீயும் நானும் மணலில் ஒரு வீடு கட்டி விளையாடிக் கொண்டிருந்தோம். வரிப்பந்தினை விளையாடிவிட்டு அசதியில் அமர்ந்து வீடு கட்டி விளையாடிக் கொண்டிருந்தோம். இல்லையா? நாடகக் கூற்றின் காலம் (Time) என்பது இங்கு கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது. (ஒருநாள் – இன்று) ஆமாம், நீ அணிந்திருந்த மாலையைத் தன் கையால் இழுத்து எறிந்து விட்டு ஓடினானே கட்டுப்பாட்டுடன் வளராத ஒரு சிறுபிள்ளைத் தனமானவன்.

இந்தத் தெருவிலிருந்துதானே தலைவி வருவது வழக்கம். ஆம். அந்த வீட்டு வாசலிலிருந்து தான் அடிக்கடி தலைவி வந்து போகக் கவனித்திருக்கிறோம். அந்த வீடு தான் தலைவியின் இல்லம். (என மன உறுதி செய்தவாறு நடந்து சென்று குறிப்பிட்ட வீட்டு வாசல் முன்பு நிற்கிறான்), அம்மா! அம்மா! வீட்டிலே யாரும் இல்லையா, யாரது தண்ணீர்த் தாகமாக இருக்கிறது. குடிக்கக் கொஞ்சம் தண்ணீர் கொடுங்கம்மா.

யாரோ! தண்ணீர் குடிக்கக் கேட்டு வாசலில் நிற்கிறார். மகளே! நான் வீட்டு வேலையில் இருக்கிறேன். நீ போய் வாசலில் நிற்பவருக்குப் பொன்னால் செய்த கரகத்தில் தண்ணீர் கொண்டு போய்க் கொடு. சரியம்மா. வாசலில் நிற்பவருக்குத் தண்ணீர் கொடுத்து வருகிறேன். (தெருவாசலுக்கு வருகிறாள், வழிபோக்கனைப் பார்த்து) தண்ணீர் குடியுங்கள் (பொன்னாலான கரகத்திலிருந்து வழங்கக் கைகளை நீட்டினாள்). (தண்ணீர் கொண்டுவந்த தலைவியின் கைகளைப் பற்றினான். எதிர்பார்க்காது சட்டெனக் கையைப் பிடித்ததால் அச்சமுற்று), அம்மா! இவன் செய்வதைப் பார்த்து (அலறுகிறாள்), (அலறி அடித்துப் போய்) என்னம்மா நடந்தது, (உடனே இவன் நம்மைக் காண வேண்டியும் காதல் கொள்ள வேண்டியும் நாடி வந்துள்ளான் என மனதில் இறுத்திக் கொண்டு)

உண்ணுநீர் விக்கினான்! அம்மா! (வீட்டுக்குள்ள இருந்து பதறியடித்து வாசலுக்கு வந்த தாய், நீர் விக்குவதாகப் பாவனை செய்யும் அவன் (தலைவன் முதுகைத் தடவிக் கொடுத்தாள்) தலைவன் தலைவியைக் கடைக்கண்ணால் அந்நேரம் பார்த்துத் தன் எண்ணத்தைக் கண்ணால் தெரிவித்தல்

அவன் கடைக்கண்ணால் என்னைத் தின்றுவிடுவது போலப் பார்த்தான். தலைவன் பகற்குறி, இரவுக்குறி எனத் தோழியாகிய என் உதவியோடு தலைவியிடம் உறவாடும் வேளையைக் குறித்து உதவிட வேண்டுவது விடுத்துத் தலைவனே யார் உதவியும் இன்றித் தன் காதலை வெளிப்படுத்தியுள்ளான் கெட்டிக்காரத் தலைவன். சுடர்த்தொடீஇ! கேளாய்! எனத் தலைவி தன் தோழியை விளித்துக் கூறும் போது தலைவி என்ன சொல்லப் போகிறாள் எனும் ஆர்வம் பொங்கி நிற்பதாய் அமைகிறது. தெருக்கூத்தில் திரைச்சீலையைப் பிடித்து இருவர் நின்றிருக்க, திரைக்குப்பின் உள்ள பாத்திரம் எப்போது திரையை விலக்கிய நிலையில் முழுவதுமாக வெளிப்படும் எனும் எதிர்பார்ப்பு பார்வையாளருக்கு வெளிப்படுமோ அதுபோல ஒரு எதிர்பார்ப்புத் தன்மையினைத் தலைவி தோழியை விளிக்கும் முறையில் அமைகிறது.

எதிர்பாராத திருப்பங்கள் காட்சிகளிலும், கதையோட்டத்திலும், அமைய வேண்டும். அதுபோலத் தண்ணீர் கொடுக்க வந்த தலைவியின் கைகளைப் பற்றியது திடீர்த்திருப்பம். அம்மாவை அழைத்து இவன் செய்ததைப் பார் எனப் பதறிப் போய் கத்தியதும், சிறுவயதிலே விளையாடிய போது சேட்டை செய்து விட்டு ஓடிய ஆள் இவனே என நினைவு கொண்டதோடு நம்மைக் காணும் நோக்கில் வந்துள்ளான் என அறிந்து உடன் அவனை அன்னையிடம் காட்டிக்கொடுக்கலாகாது என முடிவெடுத்து அவனைக் காப்பாற்றி அவனது காதலை ஏற்று அன்னைக்கு மறுமொழியாக உண்ணுநீர் விக்கினான் எனப் பொய் கூறுவதும் தொடர் திருப்பங்களாக அமைகின்றன.

புதல்வன் மணித்தேரை ஓட்டி வீட்டு முற்றத்தில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறான். தெரு வழியே பாணன் வருகிறான். தலைவனைக் கண்டீரா என இல்லத்தலைவி பாணனிடம் வினவுகிறாள். தன்னை மறந்து வாய்தவறிப் போய்ப் பரத்தைகள் தங்கியுள்ள பகுதியான ஏனாதிப்பாடியிடத்தே கண்டேன் என்று சொல்லிவிட்டுச் செல்கின்றான். தெருவாசலில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் தன் மகனைத் தூக்கிக் கொண்டு வீட்டுக்குள் கவலையாகிச் செல்கின்றாள் தலைவி. கவலையை மறக்கப் புதல்வனைத் தன் தோளிலிட்டுப்

பாராட்டிய போது தலைவி அறியாமல் தலைவன் வீட்டு வாசலில் மறைந்து நின்று கவனித்தான். தோளில் படுத்திருந்த புதல்வன் தந்தையைக் கண்டு 'அத்தத்தா' என்றான். மீண்டும் தன் தோளில் கிடந்த புதல்வனைச் சீராட்டினாலும் 'அத்தத்தா' என்கிறான். ஏன் இப்படிச் செல்கிறான் என்று தலைவி கவனித்தாள். தலைவன் வீட்டு வாசலில் நிற்கிறான். காவல்காரர்கள் கண்ணால் காணாவிட்டாலும் வரும் குற்றத்தின் காரணமாய்க் கள்வரைக் கண்டேன் என்பர். உடன் சொல்படி தவறாது நடக்கும் நான் குற்றமற்றவன் என்று தலைவியிடம் எடுத்துரைக்கிறான்.

'பரத்தையிடம் தழுவிய அடையாளம் உன் ஆடையில் படிந்திருக்கும் பூந்தாதுக்கள் வழியே காணமுடிகிறது.' எனக்கூறி மீண்டும் கடிந்து கொள்கிறாள். தலைவன் ஏன்டீ, நான் தீதற்றவன் என்று கூறி மாமனின் பெயர் குறித்து அவரது பெயரனே வா என்னிடம் என்று சொல்லிப் புதல்வனை அள்ளி எடுத்துக்கொண்டு கன்று ஈன்ற பசுவிடமிருந்து கன்றினைக் கூட்டிச் செல்லும் போது பசு உடன் வருதல் போல நீ என்னிடம் வருவாய், வருக எனச் சொல்லி வீட்டினுள் செல்ல குடும்பப் பிரச்சினை நீங்கிற்று. இப்பாடலில் மூன்று நாடகக் காட்சிகள் உள்ளன. அவை,

1. **தலைவி தோழியிடம் கூறும் காட்சி**
2. **வீட்டுத் தெருவாசல் காட்சி**
3. **வீடுதனில் நடக்கும் நிகழ்வுக்காட்சி**

தலைவி ஏற்கனவே நடந்த குடும்ப நிகழ்வுகளைத் தன் தோழியிடம் எடுத்துச் சொல்லும் காட்சி, தெருவாசலில் குழந்தை விளையாடுதல், தெருவில் சென்ற பாணனிடம் தலைவன் குறித்து விசாரித்தல், வீட்டுக்குள் புதல்வனைத் தோளிலிட்டு மனத்துயரினைப் போக்கிக்கொள்ள வேண்டிச் சீராட்டிப் பாராட்டுதல், தலைவனும் தலைவியும் உரையாடுதல் எனமாறு நிகழ்வுகள் அமைகின்றன. இதனை,

''நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை''

எனும் எட்டு வகை மெய்ப்பாடுகள் அடிநிலையில் கதையோட்டம், கதை மாந்தர்கள் உரை என நிகழ்வுகள் நாடகக் கலையில் நிகழ்வது இயல்பு. இனி,

"எல்லா யாம் தீதிலேம் என்று தெளிப்பவும் கைந்நீவி
யாதொன்றும் எம்கண் மறுத்தரவு இல்லாயின்''[15]

தலைவியிடம் சமாதானம் கொள்ளச் செய்திடத் தலைவன் பேசும் உரை வழியே 'இளிவரல்' எனும் மெய்ப்பாடு வெளிபடக் காண்கிறோம்.

''ஏதப்பாடு எண்ணி, புரிசைவியல் உள்ளோர்
கள்வரைக் காணாது 'கண்டோம்' என்பார் போல
சேய் நின்று, செய்யாத சொல்லிச் சினவல், நின்
ஆணை கடக்கிற்பார் யார்''[16]

நாடகங்களில் சுவை என்பது மிக முக்கியமானதாகும். தொல்காப்பியர் இதனை மெய்வழி வெளிப்படும் பாடுகள் என மெய்ப்பாடு எட்டு என்று கூறி அவை எவ்வழிப் பிறக்கும் என விளக்குவார். உரையாசிரியர்கள் இளம்பூரணர் மற்றும் பேராசிரியர் போன்றவர்கள் மெய்ப்பாட்டியலுக்கு உரை செய்யும் போது கண்ணினாலும், செவியினாலும் புலனுணர்ந்தோரே சிறப்புற உணர முடியும் என்பார்கள். பாத்திரங்கள் தன் உரையாடலும் தன் உடலாலும் பேசும் வழியே நாடக நிகழ்ச்சிகள் பார்வையாளர்களால் உய்த்துணரப்படும்.

கலித்தொகையில் பல பாடல்கள் இத்தகுப் பாத்திரங்கள் வழியே சுவைகள் வெளிப்பட அமைந்திருக்கும் தன்மைகளை காணமுடிகிறது.

''எறித்தரு கதிர்தாங்கி ஏந்திய குடை நீழல்
உறிந்தாழ்ந்த கரகமும், உரைசான்ற முக்கோலும்,
நெறிப்படச் சுவல் அசைஇ, வேறு ஓரா நெஞ்சத்துக்
குறிப்பு ஏவல் செயல் மாலைக் கொளைநடை அந்தணீர்
வெவ்இடைச் செலல் மாலைக் ஒழுக்கத்தீர், இவ்இடை
என்மகள் ஒருத்தியும், பிறள் மகன் ஒருவனும்
தம்முளே புணர்ந்த தாம் அறிபுணர்ச்சியர்
அன்னார் இருவரைக் காணிரோ? பெரும்!'' [17]

வெப்பத்தையும், மழையையும் தாங்கிட வேண்டிக் குடை பிடித்துள்ளீர். தோளிலே உள்ள உறியிலே வைத்த கமண்டலத்தை வைத்துள்ளீர். பெருமை சான்ற முக்கோல் தனைத்தன் தோளிலே சாத்தி வைத்துள்ளீர். மெய்ப் பொருளை மட்டுமே நெஞ்சில் மனங்கொண்டு தவம் மேற்கொண்டுள்ளீர்.

ஐம்புலன்களையும் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்துள்ள கொள்கை கொண்ட தவ முனிவரே! காட்டில் அமைதி காண்பவரே? (உடை ஒப்பனை முறைமை விரியுற விளக்கப்பட்டுள்ள பகுதியாக இது அமைகிறது).

இந்த வெம்மை மிகுந்த காட்டினிலே என் மகள் ஒருத்தியும் வேறொரு மகன் ஒருவனும் யாரும் அறியாது இக்காட்டின் வழியே உடன்போக்குக் கொண்டு ஓடிவந்து விட்டனர். பிறர் அறியாது காதல் கொண்டு ஊர் அறிய ஓடி வந்துவிட்ட அவ்விருவரையும் கண்டீரா, முனிவரே (அம்மா!) பலஉறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க்கு அல்லதை மலையுளே பிறப்பினும், மலைக்கு உதவாது, சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க்கு அல்லதை நீருளே பிறப்பினும், நீர்க்கு அவைதாம் என் செய்யும். ஏழ் புணர் இன் இசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கு அவைதாம் என் செய்யும் இறந்த கற்பினாட்கு எவ்வம்படரன் மின், சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள், அறம் தலைப்பிரியா அறம் மற்று அதுவே மலைக்காட்டில் வளரும் சந்தனத்தால் மலைக்குப் பயன் இல்லை.

கடலில் பிறக்கும் முத்து மக்களிடம் சென்று அடைந்ததும் தான் பயன்பெறுகிறது. யாழ் பாடுவோரிடம் சேர்ந்து இயங்கும் போது தான் பயன் விளைவிக்கின்றது. இவை போலப் பருவம் வந்த மகளை எண்ணிப் பார்க்கும் போது உன் மகள் உரிய பருவத்தே உனக்கும் பயன்படமாட்டாள். மிக உயர்ந்த கற்பினை உடையாளுக்கு வருத்தம் தராதீர். சிறந்த கணவனோடு சிறந்த இல்லறம் நடத்துவாள். இல்லறத்தை விடப் பெரிய அறம் வேறு ஏதுமில்லை. அவ்வழியே நல்ல கதியுடைய வழி தரக் கூடியதே. நீ திரும்பிச் செல்வாயாக எனும் இப்பாடல் வழியே இவ்விரு பாத்திரங்கள் மட்டுமே பேசும் காட்சி நிகழ்வாக நடப்பினும் தலைவன் தலைவி இருவரும் ஊர் அறியாது ஓடி வந்தமை, யாரும் அறியாது காட்டு வழியே உடன் போக்குச் சென்றமை, உடன்போக்குச் சென்ற தலைவன் தலைவியை முனிவர் கண்டார், தாயும் முனிவரும் சந்திக்கும் காட்சி என ஊர் மக்கள், தலைவன், தலைவி எனும் பாத்திரங்கள் நம் மனத்திரையில் காட்சிப் படிமங்களாக அமைவதை இங்கு மனங்கொள்ள வேண்டும்.

பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில் பத்துவகை நாடகங்கள் குறித்து பேசுவார். கூத்து நூல்கள் பல செயிற்றியம் போன்றவை அழிந்து பட்டுள்ளன எனினும் பாடினி, பாணர், கூத்தர், விறலியர் போன்றோர் இத்தகைய பாடல்களைப் பாடியுள்ளதோடு மட்டுமின்றி நிகழ்வுகளாலும் நிகழ்த்திக்

காட்டியுள்ளனர். சிறுசிறு நிழ்ச்சிகளைப் பார்வையாளர் முன் நடத்திக் காட்டுவதும் நாடக வகைகளுள் ஒரு வடிவமாகும். சங்கப்பாடல்கள் பல நம் புலவர்களால் பாடப் பட்டவை. பல நமது பாணர், பாடினி போன்றோரால் பாடி நிகழ்த்தப்பட்டிருக்க இடமுண்டு.

பிரதியை ஒருவர் படித்திட அல்லது இசைத்துப் பாடிடத் தனிநபரோ, குழுவோ அப்பாடுபொருளுக்கேற்ப அபிநயம் செய்து ஆடியிருக்கலாம் அல்லது பாத்திரங்களாகத் தோழன் தோழி எனப் பங்கேற்று நிகழ்த்தியிருக்கலாம். கலித்தொகைப் பிரதிகள் ஒருவரால் எழுதப்பட்டு மற்றவரால் இசையமைக்கப் பட்டுள்ளன. பிறிதொருவரால் அல்லது குழுவினரால் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். பாடிக்கொண்டேயும் மன்னர் முன் நிகழ்த்தியிருக்கப்பட வேண்டும். 'என வாங்கு' 'என' எனும் படியான கூற்றுகள் பாத்திரங்கள் அல்லது கதை கூறுபவர்களால் (Narrators) விளக்கிச் சொல்லப்படும் இடமாக (அவையில்) அமைகின்றன. பார்வையாளர்கள் இதை ரசித்திருக்க வேண்டும்.

கலித்தொகைப் பாடல்கள் நமது தமிழ்க் கூத்துப் பிரதிகள் அல்லது நாடகப் பிரதிகள் என மனங்கொள்ளத்தக்கதாக அமைகின்றன. நாடகக் கூறுகள் யாவும் கொண்ட அமைந்துள்ள இசை, பாடல், பாத்திரம், பிரதி, உணர்வோட்டம், உடை ஒப்பனை போன்ற விளக்கங்கள், காட்சிகள், உரையாடல்கள் கதைத் திருப்பங்கள் போன்ற கூத்துப் பிரதி அல்லது நாடகப் பிரதிக்கான கூறுகளைக் கொண்டு அமைந்திருக்கின்றன.

நாடகம்

இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழின் ஓர் அங்கமான நாடகத்தமிழ் பற்றி பரதம், சேனாதிபதியும், அகத்தியம், மதிவாணன் நாடகத்தமிழ் முதலிய பல நூல்கள் சங்க காலத்தில் இருந்தமை தெரிகின்றது. "நாடக வழக்கினு உலகியல் வழக்கினும்'' என மாந்தரது வழக்கினைத் தொல்காப்பியர் மேற்கோள் காட்டி முன்னிலைப்படுத்துகிறார். நாடகம் ஓர் உயரிய கலை, நாடகம் ஒரு வலிமை மிகுந்த கலையுங் கூட எனின் மிகையன்று.

நாட்டை அகத்தில் கொண்ட நாடகமானது நாட்டின் சென்ற காலத்தையும், நிகழ்காலத்தையும், வருங்காலத்தையும் தன் அகத்தே கொண்டு விளக்குவதாகும். கற்றவர், கல்லாதவர், ஆண், பெண், குழந்தைகள் முதலாக அனைவரும் எந்தச் செய்தியையும் நன்றாக அறிந்து மனதில் பதிய வைத்துக் கொள்ளத் துணைபுரியும் இலக்கியப் படைப்பில் நாடகம் முதன்மையானதாகவும்

சிறந்த ஊடகமாகவும் விளங்குகிறது. "நாடகம் - கலைக்கு அரசு, நாட்டின் நாகரிகக் கண்ணாடி பாமர மக்களின் பல்கலைக்கழகம், என்று அவ்வை தி.க. சண்முகம்''[18] நாடகத்தின் சிறப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். நாடகம் கதை மாந்தர்களின் உரையாடலால் வளர்வதாகும். மனதில் கருத்தை நிறுத்தும் கருவியாக நாடகம் விளங்குகிறது. படிப்பதற்கு உரிய நாடகங்களும், நடிப்பதற்கு உரிய நாடகங்களும், படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்குமான நாடகங்களும் என்ற வகையில் நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டு உள்ளன.

"சுருங்கச் சொல்லின் நாடகம் பார்வையிலேயே ஒரு பொழுதுபோக்கு பயனிலோ ஒரு கல்விச்சாலை பாராளுமன்றம், நீதிமன்றம் இடித்துரைக்கும் இனிய நண்பர். இவைகளுக்கும் மேலாக எளிதில் வலிய வந்து ஞானப்பால் ஊட்டும் தெய்வம்''[19] நாடகம் பற்றிய கருத்து வியக்கும் படியாக உள்ளது.

நாடக வளர்ச்சி

தமிழ் இலக்கியங்களை இயல்தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என மூன்று வகையாகப் பாகுபாடு செய்து காண்பது வழக்கம். இயலும் இசையும் சேர்ந்து கதையைத் தழுவி வரும் "கூத்து'' நாடகமாகும். பண்டைத் தமிழறிஞர்கள் நாடக இலக்கியங்களைக் கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகிய 'பா' வடிவங்களில் இயற்றியுள்ளனர்.

ஒரு செய்தியை நன்றாக விளக்க வேண்டுமென்றால் அதற்கு நாடகமே ஏற்ற வடிவமாகும். பல நாட்களில் விவரித்துச் சொல்ல வேண்டிய ஒரு செய்தியை ஓரிரு மணி நேரத்திற்குள் மக்களுக்குப் புரிய வைத்திடும் சிறந்த மக்கள் தொடர்பு சாதனங்களுள் ஒன்றாக 'நாடகம்' உள்ளது. மேலும் செய்திகள் எளிதாக வேகமாக மக்களைச் சென்றடைய நாடகம் ஓர் ஊடகமாகவும் செயல்படுகிறது.

சொல்லும் – பொருளும்

நாடகக்கலை உலகில் தோன்றுதொட்டு பல நாடுகளில் வேரூன்றியுள்ள மிகச்சிறந்த நுண்கலையாகும். "நாடகம் என்னும் சொல் கிரேக்க மொழியில் 'மெய்ந்நிகழ்ச்சி', 'செயல்' 'மேடைக்களியாட்டம்' என்னும் பொருள்களில் வழங்கப்படுகிறது. நாடகம் என்ற சொல்லைத் தூய தமிழ்ச்சொல் என்று கொள்வதில் தவறில்லை. 'நாடகம்' என்ற சொல் 'நடித்தல்' என்ற வினையின் அடியாகப் பிறந்த பெயர்ச்சொல்லாக வேண்டும். நடித்தலை அகத்தே பெற்றது நாடகம் என்று கூறலாம்.''[20] என்பர் இரா. குமரவேலன்.

“அண்ணா, தி.க. சண்முகம் ஆகியோர் நாடகம் = நாடு + அகம் நாட்டின் அகத்தைச் செம்மையாகக் காட்டுவது என்றே கொள்கின்றனர்’’[21] ‘நாடுகின்ற பாவம் - அதாவது மெய்ப்பாடு எனக் கொண்டு நாடுகின்ற ஆடல்நிலை எனவும் நாடகத்துக்கு விளக்கம் தருகிறார் பாவேந்தர்’’[22] நாடு + அகம் = நாடகம், நாட்டை அகத்தில் கொண்டது. நாடகம், அதாவது நாட்டின் சென்ற காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் வருங்காலத்தையும் தன் அகத்தே காட்டுவதால் நாடு + அகம் = நாடகம் என்று பெயர் பெற்றிருக்கிறது. “நாடு - அகம், அதாவது அகம் - நாடு, உன்னுள் நோக்கு, உன்னையுணர், அகத்தை நாடு என்றெல்லாம் பலவிதமாக அறிஞர்கள் இதற்குப் பொருள் கூறுவார்கள்’’[23] என்கிறார் தி.க. சண்முகம்.

கூத்து என்பது நாடகத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகிறது. “கூத்து. கூவிக் கூவிக் குதித்துக் குதித்து ஆடிய செய்கைகளைக் குறித்தே எழுந்தது என விளங்குகிறது.’’[24] என்கிறார் குடந்தை ப. சுந்தரேசன்.

“ஒரு கதையின் வரலாற்றைத் திரை, நடை, உடை, பாவனையாலும் இனிய கீதத்தாலும் இடத்திற்குத் தகுந்தபடி வசனத்துடனும் முதுமொழிகளுடனும் நடத்தப்படுவதே நாடகம்’’[25] நாடகக்கலையின் தோற்றம் பற்றி கூறவரும்போது “எல்லா நுண்கலைக்கும் ‘போலச்செய்தல்’ என்பதன் அடிப்படையில் தோன்றியவை என்பார். அரிஸ்டாட்டில் நடிப்புக்கலையும் இதற்கு விதி விலக்கன்று. “ஒருவன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்களையும் பிற உயிர்களையும் உற்றுநோக்கி அவற்றின் நடவடிக்கைகளையும் கூர்ந்து கவனித்து அவற்றைப் போல வெளிப்படுத்த முயலும் போது நடிப்புக்கலை தோன்றுகிறது’’[26] என்பார் சக்திபெருமாள்.

நாடகக்கலை மனிதனின் பல்வேறு உணர்வுகளின் அடிப்படையில் உடலுறுப்பு அசைவுகளிலிருந்து தோன்றி நடனமாக மாறித் தொடர் நிகழ்ச்சி விளக்க இயல்புக் காட்சியாக வளர்ந்து கலை இலக்கிய நிலைக்கு உயர்ந்துள்ளது. இன்று அரங்கக் காட்சியாக விளங்கும் நாடகக்கலைப் பல்வேறு கலைகளின் கூட்டமைப்பாகக் காணப்படுகிறது. நடனம், இசை, இலக்கியம், அரங்கம், நடிப்பு, பேச்சு, வன்மை, ஒலி, ஒளிக்காட்சி அமைப்பு, வேடப்புனைவுப் போன்று பல்வேறு கலைகளும் உத்திமுறைகளும் இணைந்து நுட்பமான கூறுகளுடன் சிறந்து விளங்கும் ஒழுக்கக் கூட்டுக்கலையாக நாடகம் நன்கு வளர்ந்துள்ளது என்று நாடகக்கலை வளர்ச்சிப் போக்கை ஏ.என். பெருமாள் குறிப்பிடுகிறார். “நாடக

வழக்கு என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியரும், இளம்பூரணரும் தரும் உரைகளிலிருந்து பண்டைய நாடகத்துக்கும் இன்றைய நாடகத்துக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பினையும் உணர முடிகிறது.''[27] மேலும்,

''நாடக மகளிர் ஆடு களத்தெடுத்த
வீசி வளிங்கிண்ணியம் கடுப்ப''[28]

எனவும்,

''பாட லோர்ந்தும் நாடக நயந்தும்''[29]

"தமிழ்மொழியில் முதன் முதலாகத் தோன்றிய நாடகக்காப்பியம் சிலப்பதிகாரமாகும். இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் நாடகக் காப்பியம் என்னும் தகுதியை முழுமையாகப் பெற்றுள்ளது. தமிழில் கிடைத்துள்ள நாடக நூல்களில் மிகப் பழமையானது சிலப்பதிகாரமே என்றும் இது நாடக இலக்கணத்தை நன்கு கடைபிடித்து இயற்றப்பட்டுள்ள மூத்த தமிழ்க்காப்பியம் என்ற சிலம்பொலியாரின்''[30] கருத்து நாடக வழக்கின் சிறப்பை உணரமுடிகிறது.

''நாடக ஏத்தும் நாடகக் கணிகையோடு
ஆடிய கொள்கையின் அரும்பொருள் கேடுறக்''[31]

''நாடக மடந்தையர் நலங்கெழு வீதி''[32]

''ஆடற் கூத்தினோ டவிநயந் தெரிவோர்
நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்''[33]

போன்ற வரிகளினாலும் நாடக வழக்கைக் கையாண்ட நிலையைக் காண முடிகிறது. இதனை,

''நடமே நாடகம் கண்ணுள் நட்டம்
படிதல் ஆடல் தாண்டவம் பரதம்
ஆலுதல் தூங்கல் வாணி குரவை
நிலயம் நிருத்தம் கூத்தெனப் படுமே''

என்னும் திவாகர நிகண்டு நாடகத்தைக் குறிப்பிடும் பதினைந்து பெயர்களைக் குறிப்பிடுகிறது. மேலும்,

''நாடகம் கண்டு வாழாதவர் வாழ்க்கை
எல்லாம் சவரர் வாழ்க்கையே''[34]

மேலும்

''முதுபார்ப்பான் வீழ்க்கைப் பெருங் கூத்து''[35]

என்னும் தொடரால் கபிலர் உணர்த்துவதும்,

''பாடுநர்க் ஈத்த பல் புகழன்னே
ஆடுநர்க்கு ஈத்த பேர் அன்பினனே'' [36]

பொய்கையார், கோப்பெருஞ்சோழன் நடுகல்லைக் கண்டு பாடிய பாடல் தொடர்கள் வாயிலாக 'ஆடுநர்' என்னும் சொல் ஆடற்கலையோடு தொடர்புடைய நாடகக்கலையைக் குறிப்பதையும் உணரலாம்.

நாடகம் தொடக்க நிலை

சமூக வாழ்க்கையின் கலை வடிவமான நாடகம் காண்போர்க்கு அறிவாற்றலையும், பண்பாட்டினையும் சமூகக் கோட்பாட்டினையும், தெய்வீகத் தன்மையினையும் உணர்த்துவதோடு மக்களை மகிழ்வித்தும் ஏதேனும் ஒரு கலையை நுகர்விப்பதையும் தொழிலாகக் கொண்டு விளங்குவதாகும்.

எட்டாம் நூற்றாண்டு வரை 'நாடகம்' எனும் சொல் 'கூத்து' (Dance) எனும் பொருளைத்தான் குறித்துள்ளது. கி.பி. 119 –இல் கமலாயப்பட்டர் என்பார் "பூம்புலியூர் நாடகம்'' என்ற நாடக நூல் ஒன்றை இயற்றியுள்ளார்.''[37] இது போன்று கோயில்களில் பற்பல நாடகங்களை ஆடியுள்ளனர். எனவே தமிழ்நாட்டில் முதன்முதலில் நடிக்கும் நாடகம் தோன்றியது. பெரும்பாலும் பத்தாம் நூற்றாண்டிற்குச் சிறிது முன்பு என்று கூறலாம் என்கிறார்.

குறவஞ்சி, பள்ளு, குச்சுப்பிடி, கீர்த்தனை, நொண்டி நாடகம் ஆகியன இசைப்பாட்டு வடிவில் தோன்றி, மக்களிடையே பரவியதோடு, பொதுமக்கள் இலக்கியங்களாகத் திகழ்ந்தமை நாடக வளர்ச்சிக்குத் துணைப்புரிந்தன. ஆதிமந்தி தற்காலத்தில் உள்ளதுபோல் உரைநடை கலந்து பலர் சேர்ந்து நடிக்கும் முறையில்லை. சுருங்கக் கூறின் ஓர் ஆண், ஒரு பெண் தனியே ஆடுவது அல்லது சேர்ந்து இருவரும் ஆடல் நிகழ்த்தி மெய்ப்பாடுகளை வெளிப்படுத்துவதே நாடகமாக இருந்துள்ளது.

ஆதிமந்தி தன் காதலன் ஆட்டனத்தியைக் காணாது தேடிய போது,

''கச்சினன் குழலினன் தேம்தார் மார்பினன்
வகையமைப் பொலிந்த வனப்பமை தெரியல்
கரியலம் பொருநனைக் கண்டிரோ என
ஆதிமந்தி பேதுற்ற இணைய.....''[39]

என்பது அவ்வடிகள்.

கச்சினையும் கழலினையும் தேன் ஒழுகும் மாலையணிந்த மார்பினையும் உடையவனும் பலவகை மலர்களால் தொடுக்கப்பட்டு விளங்கிய அழகு அமைந்த மாலையை உடையவனும் ஆகிய சுருண்ட மயிரினை உடைய அழகிய கூத்தனாகிய ஆட்டனத்தியைக் கண்டீரோ என்று கேட்டுக்கொண்டே வருந்திச் சென்றாள். இதனால் ஆண்கள் கச்சும் கழலும் மாலையும் அணிந்து ஆடினர் என்று ஆதிமந்தியும் ஆடல் தொழில் செய்தவள் என்பதைச் அறியலாம்.

நாடக மகளிர்

நாடகம் ஆடும் மகளிர் நாடக மகளிர் என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

''நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த
விசிவீங்கு இன்இயம் கடுப்பக் கயிறு பிணித்து''[40]

நாடக மகளிர் ஆடும் களத்தே கொண்டு வந்த வாரால் பிணித்தல் இறுகின இனிய முழவை யொப்ப (முழவு போன்ற மிடா (பனை) என்பது கூறப்பட்டுள்ளதால் மகளிர் இசைக்கருவிகளின் துணையுடன் ஆடல் நாடகம் நிகழ்த்தினர் என்று தெரிகிறது.

காவிரிப் பூம்பட்டின மகளிர் இரவு நேரத்தில் மகிழ்ந்து பொழுது போக்கியது பற்றிக்கூறும் பட்டினப்பாலை

''பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்
வெண் நிலவின் பயன் துய்த்தும்'' [41]

என்பதால் நாடகங்கள் பண்டைக்காலத்தில் இரவு நேரத்தில் வெண்ணிலா வொளியில் நிகழ்ந்திருக்கிறது. மக்களுக்கு நாடகத்தில் விருப்பம் அதிகம். அதனால் தான் 'நாடகம் நயந்தும்' என்று பாடினர்.

இளங்கோவடிகள் மாதவியைப் 'பெருந்தோள் மடந்தை'' என்றார். ஏனென்றால் அழகிய மகளிர் என்றால் அல்குல் (இடுப்பின் கீழ் உள்ள பின்பகுதி) தோள், கண் ஆகிய மூன்றும் பெருத்திருத்தல் வேண்டும். இதனை,

''அகல்அல்குள் தோள் கண், என மூவழிப்பெருகி''[42]

என்றார் . முல்லைக்கலி ஆசிரியர் சோழன் நல்லுருத்திரன். இவரே,

''நுதல் அடி நுசுப்பென மூவழிச் சிறுகி''[43]

நுதல் (நெற்றி) அடி (பாதம்) இடை என்று சொன்ன மூன்றும் சிறுத்திருத்தல் பெண்களுக்கு அழகு என்பார்.

அரங்கம்

நாடக அவைக்கு ஆற்றப்படும் கலைகளுள் (Performing Arts) ஒன்றாகும். அவைக்கு ஆற்றப்படுகையில் பார்ப்போனின் சராசரி அறிவுக்கு அக்கலை விளங்கக் கூடியதாயிருத்தல் வேண்டும். ஒரு நாடகம் எழுதப்படுவதாலோ, பாடப் படுவதாலோ நாடகம் ஆகாது. அது அரங்கில நடிக்கப்படவும் வேண்டும். நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டப்படுவது. அது நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் இடமே அரங்கு என அழைக்கப்படுகிறது. அரங்கு இன்றி நாடகம் இல்லை, அரங்கின் ஊடாகவே நாடகம் அவையை அடைகிறது. அரங்கு என்பது நாடக நிகழ்ச்சி கட்புலனாக முகிழ்த்து எழும் இடத்தைக் குறிக்கும். இது பார்ப்போரிலும் உயர்ந்த மேடையாக அல்லது பார்ப்போருக்குச் சமதளமான ஒன்றாக அல்லது பார்ப்போரிலிருந்து தாழ்ந்த இடமாகவோ இருக்கலாம்.[44] அரங்கு முக்கியமாக அமைவதானால் நாடக இலக்கிய வரலாற்றைவிட அரங்கு வரலாறு நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது.

தமிழ் நாடகங்கள் பற்றி எழுதியோரும் பலர் அரங்கவியல் வாயிலாக அன்றி நூல்கள் வாயிலாகவும் நாடக வளர்ச்சி பற்றி ஆராய்ந்துள்ளனர். அவர்கள் அனைவரும் அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரை, யாருப்பருங்கால விருத்தியுரை, பேராசிரியரின் தொல்காப்பிய உரை ஆகியவற்றைக் கொண்டு பழந்தமிழ் நாடக நூல்கள் இருந்தன என்று நிறுவ முயன்றனர். மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி தமது மறைந்து போன தமிழ் நூல்கள் என்ற நூலில் 24 மறைந்த தமிழ் நாடக நூல்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவற்றுள் 16 நூல்கள் நாடக இலக்கணம் பற்றிக் கூறுபவை. "ஏனைய 8 நூல்களுள் 5 நூல்கள் 17 ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் பிந்தியவை.''[45] இவர்கள் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை அறிவதற்குப் பிரயோகித்த அணுகுமுறையை நாடகப் பாரம்பரியத்தை அறியப் பிரயோகித்தனர். இலக்கிய நூல்களின் துணை கொண்டும் தமிழ் இலக்கியங்களில் வரும் நாடகங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் கொண்டும் தமிழ் நாடக வளர்ச்சியை நிறுவ முயன்றனர். இதனால் அரங்கு பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் குறைந்து இலக்கிய நூல் ஆராய்ச்சியாகவே தமிழ் நாடக ஆராய்ச்சி மாறியுள்ளது. "சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதைக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையை மூலமாகக் கொண்டு அரங்கு பற்றிப் பலர் கூற முனைந்தனர். நாடகம் ஆடும் அரங்கத்தின் மூவகைத் திரைகள் பற்றியும் அரங்கத்தின் அலங்காரம் பற்றியும் இவர்கள் குறிப்பிட்ட போதும்.''[46] அதன் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சி பற்றியோ அவ்வரங்கத்திற்கும் சமூகத்திற்குமிடையே இருந்த தொடர்பு பற்றியோ ஆராய்ந்தாரில்லை.

இவ்வாராய்ச்சியில் பட்டோருட் பெரும்பாலோர் நாடக ஆராய்வாளர்கள் அல்லர். இலக்கிய ஆய்வாளர்களே அரங்கு பற்றிய ஆராய்ச்சியின்மைக்கு அதுவும் ஒரு காரணமாகும். ஆராய்வதாக அன்றி விவரமாக தம் கால அரங்கு வகைகளையும் தாம் அறிந்த தமக்கு முந்திய கால தமிழ்நாட்டு அரங்கு வகைகளையும் டி.கே.சண்முகம், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆகியோர் தம் நூல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். "அரங்கியலோடும் தமிழ்ச் சமூக வளர்ச்சிப் போக்கோடும் இணைத்து தமிழ் நாடகத்தின் ஆரம்ப நிலையை நோக்கிய முதல் ஆய்வாளர் கா.சிவத்தம்பியாவார்.''[47] இத்தகைய ஆய்வு முறை தமிழில் இன்று ஆரம்ப நிலையிலேயே உள்ளது. நாடகம் என்பது பல கலைகளையும் தன்னுள் அடக்கிய ஒரு கலையாகும்.

ஒரு சமூகத்தில் தனித்தனியாக வளரும் கலைகள் அனைத்தும் மையப்படுத்தப்படும் இடம் நாடக அரங்காகும். பல கலைகளையும் தன்னுள் கொண்டதாகவும் பல சுவைகளைத் தன்னுள் அடக்கியதாகவும், சமூக நிறுவனமாகவும் நாடகம் அமைந்தமைக்கான காரணம் அதன் பிறப்பிலே தங்கியுள்ளது. கலைகளின் கருப்பை சமயச் சடங்குகளாகும். நாடகம் அங்கு தான் உருவாகியது.

மனிதனிடம் இயல்பாகவே ஒன்றைப் பிரதி செய்யும் பண்பு உள்ளது. அவன் மனித நடவடிக்கைகளையும் தெய்வ நடவடிக்கைகளையும் பிரதி செய்ய முற்படுகையில் நாடகம் உருவாகியது. இறைவனே நாடகத்தைத் தோற்றுவித்தான். நாடகத் தோற்றம் பற்றிப் பல்வேறு கொள்கைகள் இன்று நிலவுகின்றன. பொதுவாகப் பலராலும் ஏற்கப்படும் கொள்கை சடங்குகளினடியாக நாடகம் உருவாகியது என்னும் கொள்கையே. வேட்டையாடி வாழ்ந்த புராதன மனிதர் வேட்டைக்குப் போகும் முன்னர் ஒரு நடனத்தை நிகழ்த்தினர். சிலர் வேட்டையாடுபவர்களாகவும், சிலர் வேட்டையாடப்படும் மிருகங்களாகவும் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர். வேட்டையாடுதலை அபிநயத்தனர். மிருகங்களைப் போல வேடமணிந்தவர்களைக் கொள்வது போல அபிநயிப்பதனால் வேட்டையில் அதிக மிருகம் கிடைக்கும் எனப் புராதன மனிதர் நம்பினர். காலப்போக்கில் இந்த அபிநயம் ஓர் ஒழுங்கமைப்பைப் பெற்றது. சில அசைவு நிலைகளைப் பெற்றது இவ்வாட்டமே காலப்போக்கில் ஓர் ஒழுங்கான நடனமும் ஆயிற்று.

நாடகம் பயிலப்படும் நிலையில் அது முழுக்க முழுக்க ஒரு சமூக நிறுவனமாகவே உள்ளது. நாடகம் போடப்படுவதற்கும் ஒரு சந்தர்ப்பம் தேவை. பெரும்பாலும் முழுச் சமூகம் ஈடுபடும் சந்தர்ப்பமாகவே அது இருக்கும். பாரம்பரிய நாடுகளில் அது மத சூழலாகவே இருக்கும். இச்சூழலில் ஆடப்படாத இடங்களில் எல்லாம் நாடகத்திற்குப் போவது என்பது சமூக நடவடிக்கையாகவே உள்ளது. எனவே நாடகத்தை சமூக நடவடிக்கை என்ற நிலையிலும் ஆராய வேண்டியது அவசியமாகின்றது.

காவியக்கலை

கவிஞர்களும் காவியப் புலவரும் கவிதைகளையும் காவியங்களையும் இயற்றுகிறார்கள். கவிதைகள் படிப்பவருக்கு பெருமகிழ்ச்சியை அளிக்கின்றன. சிற்பக்கலைஞர், ஓவியக்கலைஞர்களின் சிற்ப ஓவியங்கள் கண்ணைக் கவர்ந்து மனத்துக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவது போலவே, கவிஞர்களும் காவியப் புலவரும் பாடித்தருகிற எழுத்தோவியங்கள் படிப்பர் மனதைக் கவர்ந்து மகிழ்ச்சியூட்டுகின்றன. சில சமயங்களில், சிற்ப ஓவியங்கள் தருகிற இன்பத்துக்கு மேலாகக் கவிஞர்களின் சொல்லோவியங்கள் அளவற்ற இன்பத்தையளிக்கின்றன.

பாலைப்பாடிய பெருங்கடுக்கோ, சேரமன்னர் குலத்தவர், கலித்தொகையிலே இவர் பாலைத் திணையைப் பாடியுள்ளார். அவர் பாடிய செய்யுள் ஒன்றிலே வறண்ட பாலை நிலத்தில் காய்ந்து பட்டுப்போன மரத்தைக் கூறுகிறார். அவர் அறிந்த உலகியல் உண்மைகளை அந்த மரத்துடன் பொருத்திக் கூறுகிறார்

நீர் அற்ற பாலைவனத்தில் சூரியனின் வெம்மையை தவிர அங்கு வேறொன்றும் கிடையாது. எங்கோ ஓரிடத்தில் காணப்படுகிற மரங்களும் கருகிக் காய்ந்து கிடக்கின்றன. உலர்ந்து பட்டுப்போன மரம். அந்தப் பாலை நிலத்தின் வெம்மைக்குச் சான்று காட்டி நிற்கின்றது. வேர் முதல் நுனி வரையில் உலர்ந்து போன அந்த மரத்தில் இலை இல்லை. ஆகவே அதன் கீழ் தங்குவதற்கு நிழல் இல்லை. வேர் மரம் கிளைகள் எல்லாம் வற்றி வறண்டு உலர்ந்து காய்ந்துள்ளன. பட்டுப்போன மரத்தின் காட்சியைக் கண்ட பாலைப் பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் மனதில் என்னென்னவோ எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. அந்த எண்ணங்கள் அழகான செய்யுளாக வெளிப்படுகின்றன. இதனை,

‘‘வறியவன் இளமைபோல், வாடிய சினையவாய்
சிறியவன் செல்வம்போல், சேர்ந்தார்க்கு நிழல் இன்றி
யார் கணணும் இகந்து செய்து இசை கெட்டான் இறுதிபோல்
வேரொடு மரம்வெம்ப, விரிகதிர் தெறுதலின்,
அலவுற்றுக் குடி கூவ, ஆறு இன்றிப் பொருள் வெஃகி
கொலை அஞ்சா வினைவரால், கோல் கோடியவன் நிழல்
உலகுபோல், உலறிய உயர்மர வெஞ்சுரம்’’[48]

என்கிறது அப்பாடல்.

வறுமையுள்ள இளையவன் பொருளில்லாமையால் இன்பம் நுகர முடியாமல் வருந்துவது போல, மரத்தின் கிளைகள் வாடிக்கிடக்கின்றன. வறிய மனமுள்ளவன், தன் செல்வத்தைத் தன்னைச் சார்ந்தவருக்கும் கொடுத்து அவர் துன்பத்தை நீக்காமலிருப்பது போல, வற்றல், மரம் தன்மையடைந்தவருக்கு நிழல் தராமல் இருக்கிறது. நல்லது செய்து புகழ் பெறாமல் எல்லோருக்கும் தீமை செய்து, ‘பாவி’ என்று பெயர் படைத்தவனைப்போல அந்த மரம் வேரோடு காய்ந்து கிடக்கிறது. அரசு பொருளாசையினால் குடிமக்களை, வருத்த, அதனால்

உண்டான கொடுங்கோல் ஆட்சியின் கீழுள்ள குடிமக்கள் வாழ வழியில்லாமல் வாடி நிற்பது போல, இந்தப் பட்டுப்போன மரம் நிற்கிறது. இவ்வாறு பாலை வனத்துப் பட்டுப்போன மரம் புலவருக்குக் காட்சியளிக்கிறது.

தமிழ்மொழி முத்தமிழ் என்று சிறப்பிக்கப்படும் தன்மை உடைய மொழி அதில் இசை, நாடகம் போலவே இயலும். கலைப்பாங்குடையதாக அமைகிறது. கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு இயல்பான கருவியாகிய காவியக்கலை எதுகை, மோனை முதலிய யாப்பியல் சிறப்புகளாலும் கற்பனை, உணர்ச்சி, வடிவம், முதலிய உறுப்புகளாலும் செய்யுள் என்னும் உருவம் பெற்றுத் தனிப்பாடல்களாகவும் தொடர்நிலை செய்யுள்களாகவும் அமைகின்றன. இத்தகையப் பண்புகளைக் கொண்டு நினைக்கும் தோறும் இன்பம் பயக்கும், அழகும் பயனும் மிக்க கலைப்பேழையாகத் திகழ்கின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் காதல், வீரம் ஆகிய எப்பிரிவு பற்றியும் கலைப் படைப்புகளை உருவாக்குவதில் ஆடவர்களைப் போலவே மகளிரும் சிறந்து விளங்கியுள்ளமைக்குச் சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களே சான்றாவர். அகம், புறம் என்னும் திணை வேறுபாடு கிளவி கூற்று என்னும் துறைவேறுபாடு போன்ற அனைத்திலும் புலவர்கள் தங்கள் படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளனர். பெண்மையின் தனித்தன்மையாக அமையும் மனவுணர்வுகளைப் பெண்பாற் புலவர்கள் காவியக்கலைப் பண்பினைக் கொண்டு வெளிப்படுத்துகின்றன.

யாப்பியல் பண்பு

யாப்பு என்பது செய்யுள் ஒலி நயத்தின் ஒரு சிறு வெளிப்பாடு ஆகும். சீர், தளை, தொடை முதலிய வரையறுக்கப்பட்ட உறுப்புகளினால் ஆனது யாப்பு. எதுகை, மோனை, தளை முதலிய யாப்பின் உத்திகள் செய்யுளில் உள்ள சொற்களின் ஒலியாற்றலைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன. செய்யுளின் ஒலிநயமானது படிப்பவரின் உடலையும், உள்ளத்தையும் பாதிக்கச் செய்வது இத்தகைய ஒலிநயம், செய்யுளில் தோன்றுவதற்குப் புலவர்கள் சொற்களை கையாளும் வகையே காரணமாக உள்ளது. சங்க இலக்கிய புறநானூற்றில் பெண்பாற் புலவராகிய காவற்பெண்டுவின் பாடலில்,

‘‘ஈன்ற வயிறோ விதுவோ
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே’’[49]

எனும் அடியில், தாய் ஒருத்தியை நோக்கி, மற்றொரு பெண் அவள் மகன் எங்கே என வினவ அதற்கு அத்தாய், தன் மகன் போர்க்களத்தில் இருப்பான். அத்தகைய வீரமிக்க மகனைப் பெற்ற வயிறு இது எனக்கூறும். பாடலமைப்பில் அடியின் இரண்டாவது எழுத்து ஒன்றி வந்து அடி எதுகை கொண்டு அமையும் போது சிறந்த ஒலிநயம் மிக்கதாக அமைகின்றது.

உணர்ச்சி

உணர்ச்சி எல்லாக் காலத்திலும் ஏறக்குறைய ஒரே தன்மையாக இருந்து வருகின்றது. உணர்ச்சிகளின் காரணங்களும் அவற்றை எய்தும் முறைகளும் மனிதர்க்கு மனிதர் வேறுபட்டிருக்கலாம். வீரம், காதல், இரக்கம் முதலிய உணர்ச்சிகள் வெவ்வேறு காரணங்களால் வெவ்றேு சூழ்நிலையில் பிறக்கலாம். அந்த உணர்ச்சிகள் எல்லாக் காலத்தார்க்கும் எல்லா மாந்தர்க்கும் பொதுவாக உள்ள உணர்ச்சிகளே ஆகும் என மு.வ. குறிப்பிடுகிறார். பண்பட்ட உணர்ச்சியை உடைய கலைஞர் தன் உணர்ச்சி அனுபவத்தை நன்குப் புலப்படுத்துவதற்குக் கலைக் காரணமாக அமைகின்றது. பழந்தமிழ்ப் பாடல்களில் இன்பத்தைப் பாடுவதைவிட துன்பத்தைப் பாடுவதில் புலவர்கள் அக்கறைக் காட்டியுள்ளனர். அகநானூற்றில் வெள்ளி வீதியாரின் பாடலில்,

''காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு, நோய் கூர்ந்து
ஆதிமந்தி போல பேதுற்று
அலந்ததெனன் உழல் வென்கொல்லோ – பொலந்தார்
கடல் கால் கிளர்ந்த வென்றி நல் வேல்
வானவரம்பன் அடல் முனைக் கலங்கிய
உடை மதில் ஓர் அரண் போல
அஞ்சுவரு நோயொடு துஞ்சாதேனே''[50]

என்று களவுக் காலத்தில் பொருள்வயின் பிரிந்த தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாத தலைவி, தோழியிடம் தன் உள்ளத்தின் ஏக்கத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறாள். வானவரம்பன் என்பவன் நல்ல வேற்படையை உடையவன். அவன் போரிட்டு சிதையுண்ட மதிலை அரணாகப் பொருந்திய பகைவரின் ஊர் அச்சம் கொண்டு துயிலை மறந்திருந்தது போலத் தானும் துயிலை மறந்து வருத்தமுற்று, காதலனைப் பிரிந்த ஆதிமந்தி போல கலங்குவதாகக் கூறினாள். இவ்வாறு ஒரு பெண்ணின் உள்ளத்து துன்ப உணர்வை சிறப்பாக விளக்கியுள்ளார்.

வாழ்க்கையில் இறப்பு என்பது சக மனிதர்களால் தாங்க முடியாத துயர உணர்ச்சிக்கு ஆளாக்கக் கூடியதாக அமைகிறது. பூதபாண்டியனின் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு தன் கணவன் இறந்தவுடன் கைம்மை நோன்பு ஏற்க முற்படாமல் பிரிவுத்துயர் தாங்காது தீப்பாய முனைகிறாள். இத்தகைய துன்பத்தைப்புலவர் தாமே அனுபவிக்கும் வேதனையின் ஆழத்தை உணர்த்துவதாய் அமைகிறது. பின்வரும் பாடல்,

''பெருங் காட்டுப் பண்ணிய கருங் கோட்டு ஈமம்
நுமக்கு அரிதாகுகதில்ல, எமக்கு எம்
பெருந் தோட்ட கணவன் மாய்ந்தென, அரும்பு அற
வள் இதழ் அவிழ்ந்த தாமரை
நள் பொய்கையுந் தீயும் ஓரற்றே!''[51]

என்கிறது.

இதில் 'சுடுகாட்டில் இருக்கும் விறகால் அமைக்கப்பட்டப் பிணப்படுக்கை ஆனது. மற்றவர்க்கு அச்சம் மிகுந்ததாக இருக்கலாம். ஆனால், கணவன் இறந்தபின் தனக்குக் குளிர்ச்சிப் பொருந்திய பொய்கையும், தீயும் ஒன்றுதான் எனத் தன் கணவன் இழப்பால் ஏற்பட்ட பிரிவுத் துன்ப உணர்ச்சியைப் பாடல் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் பெருங்கோப்பெண்டு.

கற்பனை

உள்ளம் விரும்புமாறு அமையும் கற்பனைக்கு வாழ்க்கை அடிப்படையாகும். வாழ்க்கையின் அனுபவமே அத்தகைய கற்பனையைத் தூண்டுவது ஆயினும் அனுபவம் உடைய எல்லோர்க்கும் அவ்வாறு கற்பனை அமைவதில்லை. உணர்ச்சி பண்பட்ட கலைஞர்க்கே அந்த அனுபவம் அத்தகைய பயனை விளைவிக்கிறது என மு.வ. குறிப்பிடுகிறார்.

மனித வாழ்க்கையின் இன்ப, துன்ப அனுபவத்தை இயற்கைப் பொருள் கொண்டு கற்பனை செய்து புலவர் பாடுகிறார். பொருள்வயின் பிரிந்துச் செல்லும் தலைவனின் பாதையை எண்ணிப் பார்க்கும் தலைவியின் கூற்றாக,

''வாடல் உழிஞ்சில் விளை நெற்று அம் துணர்
ஆடுகளப் பறையின், அரிப்பன ஒலிப்ப,

கோடை நீடிய அகன் பெருங் குன்றத்து
நீர் இல் ஆர் ஆற்று நிவப்பன களிறு அட்டு
ஆள் இல் அத்தத்து உழுவை உகளும்''[52]

என்பதை அமைத்துள்ளார். தலைவன் செல்லும் வழியில் நீர்வற்றிய முதிர்ந்த வாகை நெற்றுகளின் ஓசையானது கூத்தர் காலத்தில் கொட்டும் பாறையைப் போல விட்டுவிட்டு ஒலிக்கும் சுரவழி, மேலும், 'பெரிய களிற்றினைக் கொன்ற புலி திரியும் காடு' எனக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு வேறு இடத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சியைக் கற்பனைச் செய்து காட்டில் ஒலிக்கும் வாகை நெற்றின் ஒலியோடு தொடர்புப்படுத்திக் காட்டுகிறார் புலவர்.

உவமை

உலகில் காணப்படும் பொருள்களை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் இயல்பு மனிதனிடம் இயற்கையாக அமைந்துள்ள ஓர் பண்பாகும். இந்தப் பண்பே உவமை என்று அழைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய உவமையே கலைகள் பலவற்றிற்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றது. ஒரு வடிவத்தைப் புறக்கண்ணால் கண்ட உடனே மனக்கண்ணில் அது போன்ற மற்றொரு வடிவத்தைப் படைத்துக் காணும் திறனே புலவரின் கற்பனை திறன் ஆகும். இத்தன்மை உடைய கற்பனைத் திறன் வாய்ந்த வெள்ளி வீதியாரின் அகநானூற்றுப் பாடல்,

''எழில் மலர் புரைதல் வேண்டும், அலரே
அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலை, திதியன்
தொல் நிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணி
புன்னை குறைத்த ஞான்றை உயிரியர்
இன் இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே, யானே''[53]

தலைவியின்காதல் பற்றி ஊரரால் அலர் தூற்றப்படுகிறது. இத்தகைய அலரால் தன்மனம் வேதனை அடைவதாக தலைவி தோழியிடம் கூறுகிறாள். மேலும் அந்த அலரின் தன்மையானது. அன்னி என்பான். திதியனின் புன்னைமரத்தின் அடிப்பாகத்தை வெட்டி வீழ்த்திய பொழுது அவன் புகழ்பாடிய கூத்தரின் இன்னிசை முழக்கத்தை விட பெரிதாக இருந்தது என்று கூறுகிறார்.

புலவர் அலரின் கடுமையைக் கூறுவதற்கு நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு மனக்கண்ணில் மற்றொரு வடிவத்தை அலரோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறார்.

காவியக் கலையைக் கண்ணால் கண்டு இன்புற முடியாது. காதினால் கேட்டுக் கூடுமாயினும், கேட்பதனாலே மட்டும் மகிழ முடியாது. காவியக் கலையைத் துய்ப்பதற்கு மனவுணர்வு மிக முக்கியமானது. மனதினால் உணர்ந்து அறிவினால் இன்புறத்தக்கது. ஆகையினாலே, காவியக்கலைக் கலைகளில் சிறந்த நுண்கலை *(Fine art)* என்று கூறப்படுகிறது.

காவியக்கலையின் இலக்கணம் என்பது அதை எத்தனைமுறைப் படித்தாலும் தெவிட்டாமல் இன்பம் தருவதாக இருத்தல் வேண்டும் என மயிலை சீனி வேங்கடசாமி (தமிழர் வளர்ந்த அழகுக்கலைகள்) குறிப்பிடுகிறார். இயற்றமிழால் பொருள் பொதிந்த சொற்களைக் கொண்டு பாடல்களாக்கி இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் பயனளிக்க கூடியதாக அமைத்துள்ளனர். சங்கப் பாடல்கள் வழி பழங்காலப் பெண்பாற் புலவர்களும் இயற்றமிழ் கலையில் கைத்தேர்ந்தவர்களாக காணப்பட்டனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

தொகுப்புரை

- கூத்துக்கலைத் தொன்றுதொட்டு மக்களின் பாமரர்களின் கலையாகவே இருந்து வந்தது. ஆனால் சேர அரச மரபினர் கூத்துக்கலையில் குறிப்பிட்டுக்கூறத்தக்க சிறப்பினை உடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.
- பழங்கால சமுதாயத்தில் பேச்சும் பாட்டும் எழுத்தும் தோன்றுவதற்கு முன்பே தோன்றியது. மெய்ப்பாடுகளுடன் கூடிய நிகழ்த்துக்கலை ஆகும். ஒருவன் கண்ட ஓர் அபூர்வக் காட்சியை அல்லது அதிசயத்தைத் தான் கூட்டத்தார்க்கு நிகழ்த்திக்காட்டுவான். அப்போது பல மெய்ப்பாடுகளுடன் கையசைவு, காலசைவுகளைச் செய்து காட்டுவான். பின்னால் பேச்சு வளர்ந்த போது உரையாடிக் காட்டினான். பாட்டுக் கட்டத் தெரிந்த போது சிறுசிறு தொடர்களாலான பாடல் வரிகளால் தன் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தினான்.

❖ ஒரு சமூகத்தில் தனித்தனியாக வளரும் கலைகள் அனைத்தும் மையப்படுத்தும் இடம் நாடக அரங்கமாகும். பல கலைகளை தன்னுள் கொண்டதாகவும், பல சுவைகளைத் தன்னுள் அடக்கியதாகவும், சமூகத்தில் எழும் பல்வேறு பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு காணும் வகையில் நாடகங்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன.

❖ நாடகக் காட்சிகளில் பல கலைக் கூறுகளையும் சேர்க்கும் நிலையில் அடிவரையறை நீண்டு, கலித்தொகை, பரிபாட்டுகள் போலப் பெருகின அடிவரையறைகள் நீளும் போது பல பாத்திரங்களுக்கும் பங்களிப்புகள் கிடைக்கும். இப்படியான பாடல்களைப் பாடி, ஆடி, நடித்து உரையாடி மக்களை மகிழ்விப்பதே கலைக் கூட்டத்தாரின் சேவையாக, தொழிலாகப் பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் இருந்தது. அதற்காக அவர்கள் அரசர்களாலும் ஏவப்பட்டனர். அரசன் தன் பெருமையினை வெற்றியினை, செங்கோல் சிறப்பினைத் தொலைதூரத் தன் சிற்றூர் மக்களிடையே பரப்ப இக்கலைக் கூட்டத்தினரைப் பணித்துள்ளான். அதற்காகவும் அவன் பரிசில் நல்கியுள்ளான்.

❖ காப்பியத்திலோ, வரலாற்றிலோ வரும் பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்ப நிகழ்ச்சிகளையும் சூழ்நிலைகளையும் பொருத்தி நடிப்போரின் தன்மைக்கேற்ப உரையாடல்களையும், இசைப் பாடல்களையும் அமைத்து கதை தழுவி நடித்து கண்களுக்கு விடுந்தாக்கி செவிகளுக்கு இன்பம் பாய்த்து கருத்துகளுக்கு ஆக்கம் தருகின்றனவாய் நாடகம் அமைகின்றன.

❖ தமிழ்மொழி முத்தமிழ் என்று சிறப்பிக்கப்படும் தன்மை உடைய மொழியாகும். அதில் இசை, நாடகம் போலவே இயலும் கலைப்பாங்குடையதாக அமைகிறது. கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு இயல்பான கருவியாகிய காவியக்கலை எதுகை மோனை முதலிய யாப்பியல் சிறப்புகளாலும், கற்பனை, உணர்ச்சி, வடிவம் முதலிய உறுப்புகளாலும் செய்யுள் என்னும் உருவம் பெற்றுக் காவியம் என்ற சிறப்பினைப் பெறுகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பதிற்று. ஆறாம்பத்து, பா, 51: அடி.10-11, மூன்றாம் பத்து, அடி. 19-22
2. மேலது., பா.52 : அடி. 13-15
3. பெரும்பாண், அடி.370 : 371
4. புறம், பா. 24 : அடி. 6-8
5. குறுந், பா. 31 : அடி. 1-3
6. நெடுநல்: அடி. 67- 70
7. புறம், பா.28 : அடி. 13-14
8. மலைபடு. அடி 1
9. தொல் – புறத்திணையியல், நூ. 36
10. புறம், பா. 32, அடி: 4-5
11. நற். பா.170, அடி. 1-4
12. குறுந். பா. 31
13. பரி. அடி. 70-78
14. கலி. குறிஞ்சிக்கலி, அடி : 51
15. மேலது., மருதக்கலி, அடி: 33-34
16. மேலது., மருதக்கலி, அடி: 25-28
17. மேலது., பாலைக்கலி, அடி: 9 : 1-8
18. ச. சு. இளங்கோ, பாரதிதாசன் நாடகங்கள் ஓர் ஆய்வு, ப.42,
19. பம்மல் சம்மந்த முதலியார் நூற்றாண்டு விழா சிறப்பு மலர், 1993.
20. இரா.குமரவேலன், தமிழ்நாடக ஆய்வு, ப.10
21. தமிழ்நாடகக்கலை அபிவிருத்தி, மாநாட்டு மலர், 22.08.1944.
22. ச.சு. இளங்கோ, பாரதிதாசன் நாடகங்கள் ஓர் ஆய்வு, ப.114
23. அவ்வை தி.சண்முகம், நாடகக்கலை, 1972.
24. ப. சுந்தரேசன், செந்தமிழ், ப.145
25. தூ.த. சங்கரதாஸ், வள்ளித்திருமணம்,ப.3
26. மேலது., ப.3
27. சே.மு.மு. முஹமதலி, தமிழ்க்கவிதை நாடகங்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.11
28. பெரும்பாண். அடி. 55-56
29. பட்டினப். அடி. 113
30. சிலம்பொலி செல்லப்பன், சிலம்பொலி, ப.9

31. சிலம்பு.பதிகம், 15
32. மணிமேகலை, அடி.57
33. மேலது., அடி. 79-80
34. சீவக. சிந் :அடி-230
35. கலி. பா.65
36. புறம். பா.221
37. பொன். இளங்கோவன், தற்கால கவிதை நாடகங்கள் ஓர் ஆய்வு, ப.16
38. எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பதிப்பாசிரியர், ப. 199-200
39. அகம். பா. 70 : அடி. 7-10
40. பெரும்பண். அடி. 55-56
41. பட்டினப். அடி. 113-114
42. கலி. பா. 108, அடி. 2
43. மேலது., பா.108, அடி.3
44. கா. சிவத்தம்பி, நாடகக்கலையின் சமூக இயல் அம்சங்கள், ப. 11
45. மயிலை. சீனி.வேங்கடசாமி, மறைந்துபோன தமிழ்நூல்கள், ப.292-318
46. கணேசர் கார்த்திகா, தமிழர் வளர்த்த ஆடற்கலைகள், ப.28
47. சி.மௌனகுரு, மட்டகளப்பு மரபு வழி நாடகங்கள், ப.21
48. கலித். பா.10, அடி. 1-7
49. புறம். : பா.86, அடி : 5-6
50. அகம். பா. 45, அடி: 13 - 19
51. புறம். பா.246, அடி : 11 -15
52. அகம். பா.45, அடி: 1-5
53. மேலது., பா.45, அடி: 8-12

இயல் – 6

கவின்கலைக் கலைஞர்கள்

முன்னுரை

பண்டையத் தமிழரின் பண்பாடு மிகவும் பழமையானது. பண்டைத் தமிழகம் நிலவளத்தாலும், நீர்வளத்தாலும், மலைவளத்தாலும் சிறந்து விளங்கிய பண்டைத் தமிழகம் கலை வளத்தாலும் சிறந்து விளங்கியது. சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள் உண்டதும், உடுத்தலும், கண்டதும், கேட்டதும், கொடுத்தும் கொண்டதும் எல்லாம் கலைத்தன்மை வாய்ந்தமையாகவே விளங்கியமையைச் சங்க நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. கலைகள் மனித மனதோடும், சமுதாயத்தோடும் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகும். பழங்கால மக்களின் நாகரிகம், பண்பாட்டைத் தெளிவாக அறிவதற்கு அவர்கள் விட்டுச்சென்ற கலைச்செல்வங்களே மிகவும் உதவுகின்றன. தொல்மனிதன் விலங்குத் தன்மையிலிருந்து வேறுபட்டு நின்றபோது அவன் உள்ளத்தில் தோன்றிய ஒளியே கலையாகும். சங்ககாலக் கலைஞன் இயற்கையின் கட்டமைப்பைப் புரிந்துகொண்டு கட்டடத்தையும், ஓவியத்தையும், பல்வேறு விதமான ஓசையைக்கேட்டு இசையையும் உருவாக்கினான் என்பதை வெளிக்கொணர்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

கலை என்பது அகத்தினுள்ளே தோன்றும் ஓர் உள்ளார்ந்த பண்பாகும். அதாவது அகத்தே தோன்றுவதை புறத்தே வெளிப்படுத்துவது. கலை என்பது ஒருவருக்கு மட்டும் சொந்தமில்லை. உலகில் உள்ள ஒவ்வொருவருக்கும் சொந்தமானதாகும்.

மனிதர்களின் அழகிய படைப்புகளே ‘கலை’ படைப்பு என்பது எழுத்து வடிவிலானதாகவோ வரைதலாகவோ, பொருளாகவோ, நிகழ்த்துதலாகவோ இருக்கலாம். ‘கலை, கலைஞன் என்னும் சொற்களுக்குக் கல்வி, கல்வியாளன்’ என்று சேந்தன் திவாகர நிகண்டு பொருள் தருகிறது. மேலும் சு. த. திருநாவுக்கரசு ‘கற்கப்படுவன அனைத்தும் கலையே’ எனக் கருதும் மரபும் தமிழில் உண்டு என்கிறார்.[1]

கவின்கலைகள்

இயல், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம், படிமம், கட்டடம் இவற்றுள் இயல், இசை இரண்டும் கருத்துக்கலை என்றும் ஏனையவற்றை காட்சிக்கலை என்றும் கூறப்படுகிறது. கலைஞர் - சமூகத்தின் உச்சியில் வாழ்ந்த அரசனோடும் சமூகத்தின் அடியில் வாழ்ந்த உழவனோடும் தொடர்பு கொண்டனர். காலப் போக்கில் இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை, வேத்தியல், பொதுவியல் என்பன.

தமிழர்கள் நுண்கலைகளில் வல்லவர்கள் அவர்களின் நுட்ப அறிவு இசைக்கலை, ஆடற்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக் கலை ஆகிய பல கலைகளை வளர்த்தனர். கலை என்பது உள்ளத்தை ஈர்த்து அதனிடத்தே ஒருவித மலர்ச்சியினை தோற்றுவிக்கவல்ல நுண்ணிய பான்மையதாகும். மலை, கடல், ஆறு, திங்கள் முதலியவையும் அவற்றின் வழி தோன்றும் காட்சிகளும் இயற்கை நமக்கு அளிக்கும் வண்ணக்கலை வடிவங்களாகும்.

இயற்கை வனப்புக்காட்சிகளை எண்ணத்தின் நிலைக்களனாகக் கொண்டு கலைஞன் அவற்றிற்கு இணையான காட்சிகளை உருவாக்க முனைகின்றான். அம்முயற்சியில் வெற்றியுடன் பெறுகின்றான். அவை சிற்பம், ஓவியம், இசை என்பவையாகும். வடிவ ஒழுங்கும் அமைப்பழகுமின்றிக்கிடக்கும் பெருங்கல்லை உயிரும், உணர்வும் ஊட்டவல்ல எழிலுருவங்களாகக் கலைஞன் படைக்கின்றான்.

கலைஞன் நிலத்தில் விரலாலும், குச்சியாலும் சில பல கோடுகளைக் குறுக்கும், நெடுக்குமாகவும் வளைவும், சுழிவுமாகவும் வரையத் தொடங்குகின்றான். இவ்வாறு தொடங்கப் பெற்ற வினைமேண்மேலும் வளர்ந்து சுவரிலும், கிழியிலும் வண்ணக் குழம்பில் தோய்த்த தூரிகையால் தீட்டப்படும் வண்ண ஓவியங்களாக வடிவெடுக்கின்றன.

கலைகளின் வகைகள்

சிலப்பதிகாரம் காப்பியத்தில் கலைகள் அறுபத்தி நான்கு என வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை,

''எண்ணெண் கலையும் இசைந்துடன் போக''
(சிலம்பு – 8 : 64)

சமண நூல்கள் ஆடவர் கலைகள் எழுபத்திரண்டு என்றும், மகளிர் கலைகள் அறுபத்தி நான்கு என்றும் குறிப்பிடுகிறது. பழைய மரபினைப் பின்பற்றி

இன்றும் "ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு'' என்று கூறும் மரபும் உள்ளது. சங்க காலத்தில் கலைகளை வேத்தியல், பொதுவியல் எனப் பிரித்தனர். அதனை தற்போது செவ்வியல் கலை (Classical Art), நாட்டுப்புறக் கலைகள் (Folk Art) என்று சுட்டுகின்றனர். இவை இரண்டுமே மரபுவழிக் கலைகள்தான்.

பயன்கலை மதிநுட்பம் என்பது இன்பக் கலை, அழகுக்கலை, முருகியல் கலை, நுண்கலை, கவின்கலை, எழிற்கலை என்ற சொற்களாலும் சுட்டப்படுகின்றது. அழகுக்கலைகளுள், சிற்பம், ஓவியம், இசை, நடனம், நாடகம், காவியம் போன்றவை சுட்டப்பட்டன. மேலை நாட்டின் தாக்கத்தால் தற்போது அழகுக் கலைகளில் பலவற்றை இணைத்துள்ளார்கள்.

ஓவியக்கலைஞர்கள்

கவின்கலைகளில் ஒன்றான ஓவியக்கலைச் சித்திரச்செய்தி, வட்டிகைச் செய்தி என்று கூறப்படுகின்றன. ஓவியத்தொழில் செய்யும் தொழிலாளர்களைக் கலைஞர்கள் என்று இலக்கியங்கள் குறப்பிடுகின்றன. அவர்களை 'ஓவியக்கலைஞர்' 'ஓவியர்', 'ஓவியப் புலவன்', 'கண்ணுள் வினைஞர்', 'சித்திரக்காரர்', 'வித்தகர்', "வித்தக வினைஞர்'', 'கிளவி வல்லோன்', 'ஓவ மாக்கள்', 'ஓவிய மாக்கள்', 'கம்மாளர்' என்னும் பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

ஓவ மாக்கள்

பாலைப் பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்பவர் அரசர் குலத்தில் பிறந்தவர், புலவராகவும் விளங்கினார். இவர் ஓவியர் சித்திரம் எழுதும் துகிலிகை (Brush), பாதிரிப் பூவைப் போல் இருக்கும் என்று கூறுகிறார். மேலும்,

"ஓவ மாக்கள் ஒள் அரக்கு ஊட்டிய
துகிலிகை அன்ன துய்த் தலைப் பாதிரி''[2]

ஓவியர் எழுதும் எழுதுகோல் (Brush), பற்றியும், ஓவியக் கலைஞர் ஓவ மாக்கள் என்னும் பெயரால் அழைக்கப்படும் செய்தியினை மேற்கண்ட பாடலடிகள் விளங்குகிறது.

ஓவியர்

மாவிலங்கைக்குரிய அரசர் பலரும் ஓவியர் குடியில் பிறந்தவன் எனும் பொருளில்,

''உறுபுலித் துப்பின், ஓவியர் பெருமகன்''[3]

என்று குறிப்பிடுகின்றது. மேற்கூறிய ஓவியர் என்ற பெயரை சீவக சிந்தாமணியும் பதிவு செய்கின்றன.

கண்ணுள் வினைஞர்

பெரிய மாளிகைகளில் சுவர்களில் இருந்த ஓவியங்களைப் பற்றி கூறுமிடத்து,

''பூவும் புகையும் ஆயு மாக்களும்
எவ்வகைச் செய்தியும் உவமங்காட்டி
நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் வினைஞரும் பிறரும் கூடித்
தெண்டிரை யவிரறல் கடுப்பவொண்பல்''[4]

என்பது அப்பாடல் பகுதி.

பூவும், புகையும், ஆயு மாக்களும், பூக்களையும் சாந்தையும் நன்றாக ஆராய்ந்து விற்பாரும், எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி நுண்ணிதின் உணர்ந்த நுழைந்த நோக்கின் 'கண்ணுள் வினைஞரும்' பலவகைப் பட்ட தொழில்களையும் ஒப்புக்காட்டி கூறியதாக உணர்ந்த கூர்மையான அறிவினையுடைய ஓவியத் தொழிலாளரும் பிறரும் கூடி இருந்தனர்.

மதுரைக்காஞ்சிக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் 'கண்ணுள் வினைஞர்' 'நோக்கினார் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்துவோர்' என்று கூறியுள்ளார். அதாவது 'பார்ப்பவர் கண்ணையும் கருத்தையும் ஈர்க்கத்தக்க ஓவியங்களைத் தீட்டுவோர்' என்பது பொருள்.

வல்லோன்

கந்தரத்தனார் என்னும் புலவர், அழகியப் பெண் மகள் ஒருத்தியை ஓவியக் கலைஞன் எழுதிய பெண் உருவத்திற்கு உவமை கூறுகிறார். இதனை,

''வல்லோன்
எழுதியன்ன காண்டகு வனப்பின்
ஐயள் மாயோள்''[5]

என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

வண்ணங்களின் கலவையும் அதன் சிதறல் வெளிப்பாடுகளில் பல்வேறு நிறங்கள் பரவி ஓவியத் தோற்றம் பெற்றன. இக்காட்சியை உவமமாக மதுரைக்காஞ்சியில் சுற்றுச்சூழல் வண்ணக்காட்சியாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''நீலத்து அன்ன பைம்பயிர் மிசை தொறும்
வெள்ளி அன்ன ஒள்வீ உதிர்ந்து
சுரிமுகிழ் முசுண்டையொடு முல்லை, தாஅய்,
மணிமருள் நெய்தல், உறழ, காமர்
துணிநீர் மெல் அவல் தொய்யிலொடு மலர
வல்லோன் தைஇய வெறிக்களம் கடுப்ப''[6]

எனக் குறிக்கப்படும் காட்சியில் வண்ண மலரும், கொடியும், இலைகளும் தரை மீது உதிர்ந்து, பரவிக்காணும் வண்ணத்தின் வெளிப்பாடு சிதறிய வண்ணங்களின் காட்சியாகவும், அக்காட்சிக்கான காரணம் வெறியாடு களத்தை ஆடுகளமாக்கிய வல்லோனின் மரபுடன் நிகழ்த்திய நிகழ்கலையின் ஆட்டத்தால் ஏற்பட்டது என்பதையும் மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது.

இலையுதிர் காலத்தில் இலைகளும், பூக்களும் வண்ண மிகுதி பெற்று வீழ்ந்து பரந்து கிடக்கும், வீழ்ந்த இலைகளும், பூக்களும் சுற்றுச்சூழல் ஓவியக் கோட்பாட்டினைக் கொண்டதாகும். தொன்மையான ஓவியங்களில் இயற்கைச் சூழல் வெளிப்பாடு என்பது தமிழக ஓவிய மரபில் இடம்பெறும் காட்சியாகும். இவை 'வல்லோன் தைஇய' என ஓவியக்கலையின் தோற்றத்தைக் கூறுகின்றது. ஓவியக் காட்சியானது எவ்வாறு வரையப்பட்டுள்ளது என்பதை 'தொய்யிலொடு மலர' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

கலைஞன் இலக்கணம்

"கலைஞன் இயற்கை அமைப்புக்களைக் கூர்ந்து கவனித்தறிதல் வேண்டும். பொருள்களின் பல்வேறு இயல்புகளையும் அவற்றிற்குரிய பொருத்தத்தையும் நன்கு தெளிதல் வேண்டும். தன் மனதில் தோன்றுவனவற்றைக் காவியமாகவோ, சிற்பமாகவோ, ஓவியமாகவோ வேறொன்றாகவோ வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். தலையின் பொருளையும், வாழ்க்கை முறையையும் நன்கு அறிந்து தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். அவை அனைத்தும் ஒருசேரப் பெற்றவனே சிறந்த கலைஞன் ஆவான்.''[7]

சிற்பக்கலைக் கலைஞர் "மண்ணீட்டாளர்''

> **''மரங்கொல் தச்சரும் மண்ணீட் டாளரும்**
> **வரந்தர எழுதிய ஓவிய மாக்களும்''**

பண்டைக் காலந்தொட்டே வளர்ந்து வந்துள்ள கவின்கலைகளில் ஒன்று சிற்பக் கலையாகும். பல்லவர் காலத்திற்கு முன்பு பெரும்பாலும் மண்ணுருவங்களும், சுதையுருவங்களுமே செய்யப்பட்டன. கோயில் கட்டுவதற்குக் கருங்கல் பயன்படுத்தப் பட்ட பிறகுதான் சிற்பம் நிலைபேறடைந்த கலையாக உருவாயிற்று. 'சங்க காலத் தமிழர்கள் மண்ணாலும், மரத்தாலும், தந்தத்தாலும் அழகிய சிற்பங்களை உருவாக்கினர்.''[8] 'மண்ணீட்டாளர் என்னும் கலைஞர்கள் மண் உருவங்களைச் செய்தனர்.'

அரசியின் கட்டில் சிற்பக்கலைக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது. நாற்பது ஆண்டு காலம் வயது நிரம்பிய பெற்றதும், முரசு போன்ற கால்களை உடையதும் போரில் புகழ்ந்துரைக்கப்பட்டதும் உயர்வான அழகுடையதும், புள்ளிகள் உடைய நெற்றியை உடையதும் போரில் விழுப்புண் பட்டு இறந்ததுமாகிய யானையின் சிதைவுபடாத தந்தங்களைக் கொண்டு அரசியின் கட்டில் செய்யப்பட்டது. இதனை,

> **''சீரும் செம்மையும் ஒப்ப, வல்லோன்**
> **கூர் உளிக்குயின்ற ஈர்இலை இடை இடுபு**
> **தூங்கு இயல் மகளிர் வீங்குமுலை கடுப்ப**
> **புடைதிரண்டிருந்த குடத்த, இடை திரண்டு''[9]**

அந்த யானையின் தந்தங்களைத் தொழிலில் வல்லவன். இரு பக்கங்களை உளியால் செதுக்கி பல அழகிய வேலைப்பாடுகளைச் செய்தான். அக்கட்டிலின் இணைப்பாகிய குடம், சூல், மகளிரின் பால் நிரம்பிய மார்பை ஒத்திருந்தது. கட்டிலின் கால்கள் உளியின் முகம் போன்ற வடிவத்தில் உருவாக்கப்பட்டு கலை நுட்பமுடன் விளங்கியது. பழந்தமிழரின் வாழ்க்கையில் சிறந்து விளங்கியது என அறிய முடிகிறது.

கட்டடக்கலை நூலறிப் புலவர்

நெடுநல்வாடையில் கூறப்படும் அரண்மனையின் அமைப்பு கட்டடக் கலைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. எல்லாத் திசைகளிலும் தன் கதிர்களைப் பரப்பி ஒளிக்காட்டு சூரியனின் இயக்கத்தை அறிந்து இரு கோள்களை நடும் போது அவற்றின் நிழல் வடக்கிலோ தெற்கிலோ சாயாது அமைகின்ற மேல்திசையில் உச்சிப்பொழுதில், சிற்பநூல் வல்ல புலவர் தெளிவாக உணர்ந்து நூலை நேரே பிடித்து திசைகளைத் தெரிந்து கொண்டு அதற்குரிய தெய்வங்களைச் சரியாக உணர்ந்து வழிபடுவர்.

முருகன், கண்ணன், சிவன் முதலிய கடவுளர்க்கும் சிறு தெய்வங்களுக்கும் தமிழகத்தில் கோவில்கள் இருந்தன. "சுடுமண் ஓங்கிய நெடுமலைக் கோட்டம்'' என்று சொல்லப்படுவதால் அக்காலக் கோவில்கள் அழியத்தக்க மண், செங்கல், மரம், உலோகம், இவற்றால் ஆனவை என்று கொள்ளலாம். அப்பழங்காலக் கட்டடங்கள் செங்கல், சுண்ணாம்பு, களிமண் இவற்றாலான கட்டங்களேயாகும். கடவுளர் இடத்திற்கும் காவலன் வளமனைக்கும் 'கோவில்' என்பதே பொதுப் பெயராக இருந்தது. எனவே நாடாண்ட மன்னன் வாழ்விடமும் கோவிலைப் போலவே சிறப்புற்றிருந்ததை அறியலாம். கட்டட அமைப்பிலும் இரண்டும் சிறந்தனவாக இருந்திருக்கலாம். அக்கால கோவில் போன்ற கட்டடங்களைக் கட்ட (கட்டடக்கலை நூல் அறிந்த புலவர்) எனப்பட்டனர். அக்கால கட்டடங்கள் கட்டடக் கலை அறிஞரால் நாள் குறித்துத் திசைகளையும் அவற்றில் நிற்கும் தெய்வங்களையும் நோக்கி அமைக்கப்பட்டன என்பதை,

''நூல் அறி புலவர் நுண்ணிதின் கயிறு இட்டு
தேஎம் கொண்டு தெய்வம் நோக்கி
பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஒப்ப மனைவகுத்து
ஒருங்கு உடன் வளைஇ ஓங்குநிலை வரைப்பின்'' [10]

என அரசர்கள் வாழ்வதற்கு ஏற்ற மண்டபங்களையும் அதற்குண்டான வாயில்களையும் ஒருசேர அமைத்து மனை வகுக்கும் விதிகளின்படி ஓங்கிய மதிலின் உள்ளே வைப்பர். மேலும் அவ்வரண்மனையில் வாயில்,

''வென்றெழு கொடியொடு வேழஞ் சென்று புகக்
குன்று குயின்றன்ன ஓங்குநிலை வாயில்'' [11]

மன்னன் போரில் பெற்ற வெற்றியை அறிவிக்கும் முகமாக யானையின் மேல் அமர்ந்து உயர்த்திப் பிடித்த கொடிகளுடன் உள்ளே செல்லும்படி மலையைக்

குடைந்து செய்யப்பட்டதுப் போல உயர்ந்து காணப்பட்டது. இது அக்கால கலைஞனின் திறமையை வெளிப்படுத்துகின்றன.

''வரை கண்டன்ன தோன்றல வரை சேர்பு'' [12]

என்ற அடி மலையைக் கண்டாற்போல பெரிய அரண்மனை உயர்ந்து காணப்பட்டது. பழந்தமிழர்கள் கட்டடக் கலையில் சிறந்து விளங்கினர்.

கலைஞர்களின் வாழ்வியல்

மக்கள் வாழ்க்கையின் பயனை முற்றுவித்ததற்கு உறுதுணையாக கலைகளை உணர்த்துவோரும், தாம் உணர்த்தாங்கே பிறர்க்குணர்த்த வல்லுநருமே, 'கலைஞர்' எனப்படுவர். இத்தகைய கலைஞர்கள் பொருள் இல்லாத போதும் கலையைப் பெரிதும் பேணினர். எனவே அவர்கள் என்றும் வறுமையுற்றிருந்தனர். பொருள் மீது பற்று இல்லாமல் தன் சுற்றத்தின் மீது பற்றுடையவராகவும் வாழ்ந்த கலைஞர்கள் உறவினர்களாலும் ஏளனமாகச் பேசப்பட்டனர்.

கலைஞர்களின் வாழ்க்கை முறை

கலைஞர்கள் அடுத்த வேளை உணவிற்காக ஊர்கள் தோறும் எப்பொழுதும் அலைந்து திரிந்த வண்ணம் இருந்தனர். கலைஞர்கள் பல வினோதமான இசைக்கருவிகளைச் சுமந்து சென்றனர். மக்கள் மகிழ்ச்சி பெற தம் நடிப்பாலும், தொழில் நுணுக்கத்தாலும் புகழை அடைந்தனர். மக்களின் பொழுது போக்கிற்கான வகையில் புதிய புதிய வழிமுறைகளை பின்பற்றி கலைமகளின் வளர்ச்சிக்குப் பழங்காலத் தமிழர்கள் உலகின் முன்னுதாரணமாக திகழ்ந்தனர்.

இசைக் கலைஞர்கள்

சங்க காலத் தமிழரின் வாழ்வியல் செய்திகளைப் பதிவு செய்துள்ள சங்க இலக்கியங்கள் இசைக்கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன. இசைக் கலைஞர்கள் இரப்பவராகவே வாழ்ந்துள்ளனர். அரசர்களோடு நெருங்கிப் பழகியவர்களாகவும் மக்களோடு இரண்டறக் கலந்து வாழ்ந்தவர்களாகவும், இருந்துள்ளனர். தொழில் முறைக் கலைஞர்களாக ஒருபுறம் கலைகளை வெளிப்படுத்தியிருக்க மற்றொரு புறத்தில் அன்றாட வாழ்வில் ஏதாவது ஒரு விதத்தில் கலையைத் தொழிலாகப் பயன்படுத்திய மக்களும் சங்க காலத்தில் மிகுந்திருந்தனர்.

பாண் மரபினர்

தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் என்று சுட்டும் அடிப்படையில் அகவலன், அகவுநர், அகவர், ஆடுநர், இயவர், கண்ணுளர், கலப்பையர், கிணைவன், அல்லது கிணைவர், கூத்தர், கோடியர், துடியன், பரிசிலர், பறையன், பாடுநர், பாணன், பாண்மகன், பொருநர் முழவன், வயிரியர், அல்லது வயிரியம், ஆடுமகள், கிணைமகள், பாடினி, பாண்மகள், பாடுமகள், விறலி, எனப் பாண்மரபின் மக்களைச் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவு செய்துள்ளன.

திணைநிலை மக்கள்

ஐந்து நிலத்திலும் வாழ்ந்த திணைநிலை மக்கள், வாழ்வு நிலையில் இசைக்கருவிகளோடு இணைந்துள்ளனர்.

ஆயர், எயினர், கடம்பண், கள்ளர், கானவர், குறவர், கோவலர், பரதவர், புலையர், மழவர், மள்ளர், மறவர், வடுகர், வினைஞர், அகவன் மகள், குறமகள், குறுமகளிர், கொடிச்சி முதலானவர்களும் கலைஞர்கள் என்றே சுட்டப் பட்டுள்ளனர். சூதர், மாகதர், வைதாளிகர், என்னும் அரசவைக் கலைஞர்களும் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் கலைஞர்கள்

தொல்காப்பியர் "கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி, பாடினி முதலானவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர்களில் முதல் நால்வரை இரவலராக ஆற்றுப்படுத்தல் என்னும் நிலையில் குறிப்பிடுகின்றார்.''[13] கூத்தரும், பாணரும், கற்புக் காலத்திற்குரிய கூற்றிற்குரியவர்களாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். பாணன், கூத்தர், விறலி, முதலானோர் வாயில்களாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றனர்.

அகவலன்

அகவுதல் போன்ற அகவலோசையில் பாடுவதில் வல்ல பாணர்கள் அகவலன் என்பர். இதனை வீ.பா.கா.சுந்தரம், அகவலன் என்பதை அகவு+ அல்+அன் எனப் பகுக்கலாம். அகவு என்பது மேலே சுட்டியதைப் போன்று அகவல் யாப்பையோ அகவலோசையையோ சுட்டியதாக இருக்கலாம்.

போர்க்களத்தை வாழ்த்திப்பாடும் மரபுடையவர்கள் அகவலன் என்றழைக்கப்படுகின்றனர். போர்க்கள நிகழ்வுகளை நேரில் கண்டு அதனை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்லும் இயல்புடையவர்கள் களத்தில் நிகழ்ந்த மற

மேம்பாட்டினை ஊர்ப் பொதுமன்றத்திலும் தெருக்களிலும் மக்களிடையே எடுத்துச்சொல்லி மக்களையும் வீரயுணர்வு கொள்ளச்செய்யும் பாங்கு உடையவர்கள். அதற்காக அரசனிடமிருந்து குதிரையைப் பரிசாகப் பெறக்கூடியவர்கள் எனும் செய்தியினை,

''மன்றம் படர்ந்து மறுகுசிறைப் புக்கு
கண்டி நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும்
அகவலன் பெறுக மாவே'' [14]

எனும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

அகவுநர்

அகவுநர் என்னும் சொல்லை அகவு+நர் எனப்பகுக்கலாம். அகவும் ஓசையால் பாடுநர் என்று குறிக்கப் பெறுகின்றனர். சங்ககால அரசன் அகவுநரைப் புரந்தமையால் அகவுநர் பெருமகன் என்று அழைக்கப்படும் செய்தினை,

''புன்தலைப் மடப்பிடி அகவுநர் பெருமகன்'' [15]

எனும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

அகவுநர், பாடுவதோடு இசைக்கருவிகளையும் இசைக்கக் கூடியவர்கள். அவர்கள் பறை, குழல், முழவு, யாழ் ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைத்துள்ளனர். இச்செய்தியினை,

''விசிபிணித்து யாத்த அரிகோல், தெண்கிணை
இன்குரல் அகவுநர் இரப்பின் நாடொறும்''[16]

மேலும்,

''பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்
நா நவில் பாடல் முழவு எதிர்ந்தன்ன''[17]

மேலும்,

''நுண்கோல் அகவுநர்ப் புரந்த பேர் இசை ''[18]

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

பாடும் மரபையுடைய அகவுநர் அரசனிடம் யானையைப் பரிசாகப் பெறும் தகுதியுடையவர்கள் என்னும் செய்தியினை,

''நுண்கோல் அகவுநர் வேண்டின் வெண்கோட்டு
அண்ணல் யானை ஈயும் வண்மகிழ்''[19]

எனும் அடிகள் கூறுகின்றன.

அகவுநர் அரசருக்கு அருகிலிருந்து அவரை வாழ்த்திப் பாடுவதோடு இசைக்கருவிகளையும் இசைத்துப் பாடிப் பரிசில் பெறும் வழக்கமுடையவர்கள் என்னும் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகவர்

''இருங் கழை இறும்பின் ஆய்ந்து கொண்டு அறுத்த
நுணங்கு கண் சிறு கோல் வணங்கு இறை மகளிரொடு
அகவுநர்ப் புரந்த அன்பின், கழல் தொடி''[20]

பெரிய மூங்கில்களையுடைய குறுங்காட்டில் ஆராய்ந்து அறுத்தெடுத்த சிறிய கணுக்கள் கொண்ட நுண்ணிய கோலினையும் உடையவர்கள். வீரக் கழலினையும், தோள் வளையினையும், கள்ளுண்டு களித்திருக்கும் இருக்கையினையும் உடையவன் நன்னன் வேண்மான்.

அகவர் என்னும் சொல்லை அகவு + அர் என்று பகுக்கலாம். இவர் அரச மரபினரின் வீரம், புகழ், ஆட்சி, ஆண்மை முதலியவற்றைப் பாடும் பாணராவர். இவர்கள் விடியற்காலையில் அரண்மனை வாயிலில் பாடி அரசனிடம் பரிசு பெற்றுள்ளனர். இச்செய்தியினை,

''மறம் கலங்கத் தலைச் சென்று
வாள் உழந்து, அதன் தாள் வாழ்த்தி
நான் ஈண்டிய நல் அகவர்க்குத்
தேரோடு மா சிதறி''[21]

எனும் அடிகள் மூலம் அறியலாம். நிலமக்கள் தத்தமக்குரிய பண்ணைப் பாடாது பிறநிலத்துப் பண்ணைப் பாடி வருகின்ற பொழுது அகவர் என்று சொல்லப்படும் உழவர்கள் முல்லை நிலத்தைப் புகழ்ந்து பாடுவதைக்,

''கானவர் மருதம் பாட அகவர்
நீள்நிற முல்லைப் பல்திணை நுவல்'' [22]

என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

அகவர் என்பார் மன்னரின் துயிலில் பாடுகின்ற இயல்புடையவர்கள். முல்லைத் திணை உழவராகவும் காட்சிப் படுத்தப் பெறுகின்றனர்.

ஆடுநர்

ஆடுநர் என்போர் கூத்தரே ஆவர். இவர்கள் ஆடுகின்றவர்கள் என்னும் பொருண்மையில் இப்பெயர் பெற்றனர். இவர்கள் கூத்தாடிப் பரிசு பெறும் வழக்கம் உடையவர்கள் என்பதைக் கோப்பெருஞ்சோழனைப் புகழ்ந்து போற்றும் பொத்தியார் குறிப்பிடும் பொழுது,

''ஆடுநர்க்கு ஈத்த பேரன் பினனே '' [23]

என்கிறார்.

இயவர்

இயவர் என்னும் சொல்லை இயவு+அர் எனப் பகுக்கலாம். இயவு என்றால் கருவிகள் எனப்பொருள்படும். இயவுதல் என்றால் இசைத்தல் எனப்பொருள் காணலாம். இயவர் என்றால் இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர் எனலாம். இயவர் என்பவர் இன்ன இசைக்கருவிகளை இசைப்பவர் எனக் குறிப்பிடாமல் "வாத்தியக்காரர்'' என்று பொதுவான பெயரிட்டு அழைக்கும் மரபு உண்டு.

தட்டை, தண்ணும்மை, குழல் ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைக்கும் இயவரைத்,

''தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்
தீம்குழல் ஆம்பலின் இனிய இமிரும்''[24]

என்னும் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

ஆமையைப் போன்ற தெளிவான கண்ணையுடைய கிணைப்பறையைச் சம்பங்கோழியைப் போன்ற வாத்தியக்காரன் இசைப்பான் என்னும் செய்தியைக்,

''கம்புள் இயவன் ஆக விசிபிணித்
தெண்கண் கிணையின் பிறழும் ஊரன்''[25]

எனும் அடிகள் கூறுகின்றது.

போர்க்களத்துக்குச் செல்லும் முன் முரசிற்கு வழிபாடு செய்யும் தகுதியை இயவர் பெற்றிருந்தனர். பகைவரை வென்று கொண்டு வரும் முரசிற்குக் குருதிப்பலி கொடுத்து முதலாவதாக இசைக்கும் தகுதி கொண்டவர்கள் இயவர்கள் என்னும் கருத்திணைக் கீழ்வரும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

''மண்ணுறு முரசம் கண்பெயர்த்து இயவர்
கடிப்புடை வலத்தர் கொடி தோள் ஓச்ச'' [26]

மேலும்,

''ஆடுநர் பெயர்ந்து வந்து, அரும்பலி தூஉய்,
கடிப்புக் கண் உறூஉம் தொடித்தோள் இயவர்'[27]

இயவர் மன்னருக்கு அருகிலிருந்து இசைக்கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர் என்பதை,

''மன்னர் இயவரின் இரங்கும் கானம்''[28]

எனும் அடியின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

போர்க்களங்களில் ஆம்பல் பண்ணினைக் குழலில் இசைப்பவர்கள் என்பதை,

''இம்மென் பெருங் களத்து இயவர் ஊதும்
ஆம்பல் அம் குழலின் ஏங்கி'' [29]

ஊரை மிகைப்படுத்திக் கூறும் போது 'இயவர்களுக்குத் தெரிந்திராத பல இசைக்கருவிகள் முழங்கும் ஊரே' என்னுமிடத்தில் இயவர் என்பர் இசைக் கருவிகள் பலவற்றை வாசிக்கக் கூடியவர்கள் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''இயவரும் அறியாப் பல் இயம் கறங்க'' [30]

யானைகள் மூங்கிலை உடைத்துச் செல்லும் ஒலியைப் போல இயவர் இசைக்கருவியை இசைத்தனர் என்பதைக்,

''நிழத்த யானை மேய்புலம் படா
கலித்த இயவர் இயம் தொட்டன்ன'' [31]

என அடிகள் சுட்டுகின்றன.

இசைக்கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர்களை இயவர் என்று சுட்டினாலும் உழவர்களையும் இயவர் என்று சுட்டும் வழக்கம் இருந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. இவர் நீர்த்துறையைச் சார்ந்த சோலையில் வசிப்பர். அத்துறையினை இயவர் துறை என்று அழைப்பர்.

தலை மாலைச் சூடி கள்ளுண்டு நெற்கதிர்களைத் கொத்த வரும் பறவையினங்களைப் பாடி விரட்டுவர். பாட்டினைக் கேட்டு பறவைகள் ஓடும் செய்தியினை,

''சரியலஞ் சென்னிப் பூஞ்செய் கண்ணி
அரியலாற் கையர் இனிது கூடு இயவர்''[32]

இவ்வடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இயவர் என்போர் பல்வேறு இசைக்கருவிகளையும் இசைக்கும் திறனுடையவர்கள். முரசுக்குப் பலியிடவும் முரசு அடிக்கவும் அரசனுக்கு அருகில் சென்று இசைக்கவும் போர்க்களங்களில் இசைக்கவும் முன்னுரிமைப் பெற்றவர்கள். இயவர்கள் உழவர்கள் நிலையில் இயல்பு வாழ்க்கையில் இசையமைப்பாளராகவும் இருந்துள்ளனர்.

கண்ணுளர்

கண்ணுளர் என்பார் மாறுவேடம் பூண்டு ஆடும் கூத்தராவார். இவர்கள் சாந்திக் கூத்தாடுபவர்கள் என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். சாந்திக் கூத்து என்பது தலைவனின் சாந்தக் குணங்களைப் போற்றிப்பாடுவதும் ஆடுவதுமாகும் என்றும் தலைவன் சாந்தமாக ஆடியது அதாவது இன்பமாக ஆடியது என்றும் பொருள் கூற்றுகின்றனர். சாந்திக் கூத்தினை வரிச்சாந்துக் கூத்து என்றும் விநோதக் கூத்து என்றும் இருவகையாகப் பகுப்பர்.

மன்னன் புகழ்பாடி நடிக்கும் கலைஞரான கண்ணுளரைப் புரந்தருபவன் என்றும் தன்னுடனே வைத்துப் பாதுகாப்பான் என்றும் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகளை

''கலம் பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவ''[33]

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. கண்ணுளர் என்பார் இசையோடு கூத்து நிகழ்த்துபவர். வள்ளல்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதும் புலனாகின்றது.

கலப்பையர்

சங்க காலத்தில் பாண்மக்கள் புலம்பெயரும் வழக்கம் உடையவர்கள். புலம்பெயரும் பொழுது தம்முடைய இசைக்கருவிகளையும் பிற பொருட்களையும் சுருக்கிக் கட்டி காவடிகளில் கொண்டு செல்வர். அவ்வாறு கட்டிச்செல்லும் பையைக் கலப்பை என்று சொல்லும் வழக்கம் உண்டு. அக்கலப்பையை உடையவரைக் கலப்பெயர் என்று அழைப்பர். இக்கலப்பையர் எனும் சொல்

இசைவாணர்களைப் பொதுவாகக் குறிப்பதாகும். கூத்தர் சிறிய பல இசைக்கருவிகளுடன் பல ஊர்களுக்கும் சென்று கூத்தாடுவர். கூத்து முடிந்தவுடன் பல வாத்தியங்களையுடைய பைகளை உடையவராய் அவ்விடத்தை விட்டுப் பெயர்வர் என்னும் கருத்தினைச்

''சில்அரி கறங்கும் சிறுபல் இயத்தொடு
பல்ஊர் பெயர்வனர் ஆடி, ஒல்லென,
தலைப்புணர்த்து அசைத்த பல்தொகைக் கலப்பையர்''[34]

என அறிய முடிகின்றது.

இசைக்கருவிகளையெல்லாம் ஒரு பக்கத்திலும் ஆடலுக்குரியவற்றை மற்றொரு பக்கத்திலும் பைகளாகக் கட்டிக் காவடியில் தூக்கிவரும் கலப்பையர் வழியில் தீங்கு வராமலிருக்கக் கடவுளை வணங்கினர். மேலும்,

''கண் அறித்து இயற்றிய தூம்பொடு சுருக்கி
காவில் தகைத்த துறை கூடு கலப் பையர்
கை வல் இளையர் கடவுட் பழிச்ச''[35]

என்ற பதிற்றுப்பத்தின் அடிகளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

நாட்டில் வறுமை நிலவினாலும் ஊர் மன்றத்திலே கட்டி வைத்துள்ள தம் இசைக்கருவிகளை இசைத்துக்கொண்டு பாடும் இயல்புடையவர்கள்.

''வாங்குபு தகைத்த கலப் பையர் ஆங்கண்
மன்றம் போந்து மறுகு சிறை பாடும்''[36]

என அறியலாம். இவர்கள் தலைவனை வாழ்த்திப் பாடும் செய்தியினை,

''மென்சொல் கலப்பையர் திருந்து தொடை வாழ்த்த''[37]

எனப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

இசைக்கருவிகளைக் கட்டி வைத்திருக்கும் பையை உடையவர்கள் கலப்பையர். இவர்கள் பைகளோடு ஊர் ஊராகச் செல்பவர்கள். பொது மன்றத்தில் பாடுவதோடு வள்ளலை வாழ்த்திப்பாடும் மரபுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

கிணைவன்

கிணைவன் என்ற சொல்லைக் கிணை+வ்+அன் எனப் பகுக்கலாம். கிணை என்றால் கிணைப்பறை, கிணைப்பறையை அடிப்பவன் கிணையை அல்லது கிணைவன் எனப்பட்டான். வள்ளல்களைப் பாடித்துயில் எழுப்பவும் வீரர்களுக்கு ஊக்கமூட்டவும் கிணைப்பறை பயன்பட்டு வந்துள்ளது. இப்பறையை முழக்குபவர் கிணைப்பொருநன், கிணைமகன், கிணைவர் எனவும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ஒய்மாநாட்டு வில்லியாதனைப் புகழும் நன்னாகனார் வளமான நெல்வயலுக்கு உரிமை உடைய இவ்வள்ளல் விடியற்காலையில் உண்ணுமாறு உணவுப்பொருட்களைத் தந்து பசியைப் போக்குபவன். அவனைத் துயிலெழுப்புகின்ற கிணைப் பொருநன் என்னும் செய்தியினை,

''நெல்அமல் புரவின் இலங்கைக் கிழவோன்
வில்லி யாதன் கிணையேம் பெரும!
'குறுந்தாள் ஏற்றைக் கொழுங்கண் அவ்விளர்
நறுநெய் உருக்கி, நாட்சோறு ஈயா
வல்லன், எந்தை, பசி தீர்த்தல்' என
கொன்வரல் வாழ்க்கைநின் கிணைவன் கூற''[38]

எனும் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

கருப்பனூர் கிழான் என்னும் குறுநிலத் தலைவன் தன் நிலம் வறுமையுற்ற பொழுதும் கிணையனைப் போற்றவேண்டும். பாதுகாக்க வேண்டும். அவனுடைய வறுமையை நீக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டிருந்தான்.

கிணையர் வள்ளலைச் சார்ந்தே இருந்துள்ளனர். அதனை,

''இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன் பெரும்பெயர்
சிறுகுடி கிழான் பண்ணன் பொருந்தி''[39]

என்ற அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

மலைநிலத்தில் யானையை விரட்ட கிணையர்கள் பறையினை முழக்கியுள்ளனர். அச்செய்தியைக்

''கணையர் கிணையர், கைபுனை கவணர்
விளியர், புறக்குடி ஆர்க்கும் நாட''[40]

எனும் அடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

கிணையர்கள் வள்ளலைச் சார்ந்து இருந்துள்ளனர். வறுமையே இவர்களுடைய நிலையான சொத்து என்பன போன்ற செய்திகளை அறியமுடிகின்றன.

கூத்தர்

தொல்காப்பியர் கூறும் நால்வகை இசைக்கலைஞர்களுள் கூத்தரும் ஒருவர். கூத்தர் என்பவர் கூத்தாடுபவர். கூத்துத்தொழிலால் பெயர் பெற்ற கூத்தர் சங்க இலக்கியங்களில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவு செய்துள்ளனர். ஆனால் கூத்துத்தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளோரைப் பிற பெயர்களில் அழைக்கும் மரபு இருந்துள்ளது. கூத்தராற்றுப்படை என்னும் பெயருடைய மலைபடுகடாத்தில் கூத்தர் என்னும் சொல் இடம்பெறவில்லை. மாறாக விறலி என்னும் கலைஞரை மிகுதியாகப் பதிவு செய்துள்ளது.

கூத்து என்பது பலர் சேர்ந்து நடத்தக்கூடிய குழு நிகழ்வாகும். குழுவின் தலைவனாக அக்குழுவிற்குக் கலையைக் கற்றுத்தந்த ஆசானாகக் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருக்கலாம். இசைக் கலைஞர்களின் பெயர்களுக்கு உரையெழுதும் உரையாசிரியர்கள் கூத்தர் என்றே பல இடங்களிலும் குறிக்கின்றனர். பாணரைக் கூடக் கூத்தர் என்றே சில இடங்களில் குறித்துள்ளனர்.

முதுகண்ணன் சாத்தனார் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கு உறுதிப் பொருட்களின் இயல்புகளைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பொழுது நாட்டின் எல்லா வளங்களும் நிறைந்திருப்பதைச் சுட்டிக்காட்ட எண்ணி கூத்தருடைய ஆடுகளத்தை ஒப்புமையாகக் கூறுகின்றார். இதனைக் கூறுமிடத்து,

> **''பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்**
> **ஆடுகளங் கடுக்கு மகநாட் டையே''**[41]

என்பது அப்பாடலடிகள்.

சங்க இலக்கியங்களில் "கூத்தர் என்ற சொல் 2381 பாடல்களில் ஓர் இடத்தில் மட்டுமே பதிவாகி உள்ளமையால் கூத்தர் என்பவர் இருந்திருப்பாரா என ஐயம் எழுப்பலாம். அது தவறான கருத்தாக அமையும்.''[42] *கூத்தர் என்ற பெயரில் பதிவாகாமல் பிற கலைஞர்களைச் சுட்டும் சொற்கள் எல்லாம் கூத்தரையும் உட்படுத்தி உணர்த்தியதாகக் கொள்ளலாம்.*

கோடியர்

கோடியர் என்பவர் பாண் மரபினர்களில் ஒருவர். இவர்களைக் கூத்தர் என்று குறிப்பிடுவர். கோடியர்கள் ஆடுவதிலும் இசைப்பதிலும் வல்லவர்கள்.

கோடியர் விழாக்காலத்தில் முறையோடு வெவ்வேறு வேடங்களைப் புனைந்துக் கொண்டு ஆடக்கூடியவர்கள் என்று கீழ்வரும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

''கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை
கழியுமிவ் வுலகத்துக் கூடிய''[43]

ஊரில் நிகழ்த்தப்பெறும் விழாவில் முழவின் ஒலிக்குத்தகக் கோடியர் கூத்தாடுவர் என்றும் அம்முழவினை விறலியர் இசைப்பர் என்றும்,

''விழவு வீற்றிருந்த வியலுள் ஆங்கண்
கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்''[44]

''பாடுஇமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கின்
ஆடுமயில் முன்னது ஆக கோடியர் ''[45]

மேற்காணும் வரிகள் இயம்புகின்றன.

கோடியர் பல வகையான பாடல்களையும் அடியொற்றித் தோன்றும் இசையை வெளிப்படுத்தும் யாழினைக் கொண்டிருப்பர் என்ற செய்தியைப்,

''பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்
கோடியர் தலைவ! கொண்டது அறிந''[46]

எனும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

விழாக்காலத்தில் முறுக்குதல் இல்லாத நரம்பிலே இனிய யாழிசையை எழுப்பி கொண்டு முழவினை ஒலித்துக்கொண்டு இனிமையாகப் பாடுபவர்கள் எனும் கருத்தினை,

''முதுவாய்க் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த
திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை ஓர்க்கும்
பெருவிழாக் கழிந்த பேஎம் முதிர் மன்றத்து''[47]

கோடியர் முழவினைத் தொங்கவிட்டுச் செல்வர். அவர்கள் ஒலிக்கும் பறை கடுமையான ஒலியை உடையதாக இருக்கும். பல்வேறு இசைக்கருவிகளை இசைக்கக் கூடியவர்களாக இருப்பர் எனும் செய்திகளைச்

''சுரம் செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி''[48]

மேலும்,

''கடும்பறைக் கோடியர் மகாஅர் அன்ன''[49]

மேலும்,

''பல்இயக் கோடியர் புரவலன் பேர்இசை''[50]

எனும் அடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

கோடியர் வளைந்த கண்களையுடைய பறையினை இசைத்துக் கூட்டத்துடன் சேர்ந்து மன்னனை வாழ்த்தும் மரபுடையவர்கள் என்பதைக்

''கொடும்பறைக் கோடியர் கடும்புஉடன் வாழ்த்தும்''[51]

எனும் அடி சுட்டுகின்றது.

இக்கோடியர் மன்னனை வாழ்த்திப், பாம்பைப் போன்ற மாலையினையும் குதிரையையும் நல்ல வளமிக்க மலைநிலங்களையும் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ள செய்திகளைப்,

''பாடி வந்தது எல்லாம், கோடியர்
முழவுமருள் திருமேணி மிடைந்தநின்
அரவுறழ் ஆரம் முகக்குவம் எனவோ''[52]

எனவும்,

''கோடியர் பெருங் கிளை வாழ, ஆடு இயல்
உளை அவிர் கலிமாப் பொழிந்தவை எண்ணின்''[53]

எனவும்,

''குறும் பொறை நல்நாடு கோடியர்க்கு ஈந்த
காரிக் குதிரைக் காரியொடு மலைந்த''[54]

என மேற்காணும் பாடலடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

வள்ளலின் புகழைத் தொகுத்துச் சொல்லும் கோடியர் இசைக்கும் தூம்பு என்னும் இசைக்கருவியின் இசையைப்போல யானையின் பிளிறல் மலைப் பக்கத்தே எதிரொலிக்கும் என்று இக்கோடியரின் இசைக்கும் திறன்பற்றி,

''ஓய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங் கை
தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்''[55]

எனவும்

''அருஞ்சுரக் கவலை அசைஇய கோடியர்
பெருங்கல் மீமிசை இயம் எழுந் தாங்கு

வீழ்பிடி கெடுத்த நெடுந்தாள் யானை
சூர்புகல் அடுக்கத்து மழைமாறு முழங்கும்''[56]

எனும் அடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன.

கோடியர் இசைக்கும் யாழ் ஒலி வேடன் வலையில் அகப்பட்ட கணந்துள் எனும் பறவை கத்தும் ஒலியை ஒத்திருக்குமென்பதைப்,

''பார்வை வேட்டுவன் படுவலை வெரீஇ
நெடுங் கால் கணந்துள்அம் புலம்பு கொள் தெள் விளி
சுரம் செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண்''[57]

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

கோடியர் இசைக்கும் முழவின் ஒலி அருவியோசையை ஒத்திருக்கும்,

''ஒருவரை மிசையது நெடுவெள் அருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி''[58]

இயற்கையொலிகளுடன் ஒத்திருக்கும் என்னும் செய்திகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

கோடியர் ஆடுகளம் அமைத்துச் சிறப்பாக ஆடுபவர்கள் யாழ், முழவு, பறை முதலான இசைக்கருவிகளைத் திறம்பட இசைப்பவர்கள். அரசனை வாழ்த்திப் பாடுவர். அதன் பலனாகச் சிறு பரிசுகள் முதல் ஊர் வரையிலும் பல்வேறு பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளனர்.

துடியன்

துடி என்னும் பறையை இசைப்பவன் துடியன் என்று அழைக்கப்பட்டான். போர்த் தொடக்கத்தைத் தெரிவிக்கத் துடியன் துடியை இசைப்பான்.

முல்லை நிலத்துச் சிறப்பைப் பாடும் மாங்குடி கிழார் துடியன், பறையன், பாணன், கடம்பன் என்னும் நான்கு பழங்குடியினைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். துடியன் முதலிடத்தில் இருப்பதை அறியமுடிகின்றது. இதனைத்,

''துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன், என்று
இந்நான்கல்லது குடியும் இல்லை''[59]

எனும் புறப்பாடல் விளக்குகின்றது.

துடியன் போர்க்களத்தில் துடியினை இசைப்பவன் என்றும் அரசனின் மார்பில் துளைத்த வேல் கம்பு துடியன் கையிலிருந்து என்னும் செய்திகளின் மூலம் இவர்கள் அரசர்களோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவர்கள் என்பதை உணரமுடிகிறது. இதனை,

''உவலைக் கண்ணித் துடியன் வந்தென''[60]

எனவும்,

''சிறாஅ அர்! துடியர்! பாடு வல் மகாஅ அர்''[61]

எனவும்,

''துடியன் கையது வேலே. அடி புணர்''[62]

எனும் அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

துடியன், பாணன், விறலி எனப் பாண்மக்கள் ஒருங்கிணைந்து சென்றே வள்ளல்களைக் கண்டு பரிசில் பெறுவது வழக்கம். தலைவன் இறந்துபட்டான். அவனால் புரக்கப்பட்ட நீவிர் இனி எந்நிலையை அடைவீரர்களோ தெரியவில்லையே என வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடலடிகள் வருமாறு,

''துடிய பாண பாடுவல் விறலி
என் ஆகுவிர் கொல்''[63]

துடியன் என்பவன் தொல்குடிகளில் ஒன்றைச் சார்ந்தவன் இவன் கலைஞர்களுடன் இணைந்து செல்பவன். போர்க்களத்தில் துடியினை இசைப்பவனாவான்.

பரிசிலர்

பரிசில் பெறும் மக்களைப் பரிசிலர் என்று அழைக்கின்றனர். அனைத்துப் பாண்மக்களுக்கும் பொதுவான பெயராகும். ஆனால் பரிசில் பெறுவதும் வள்ளல் பெருமக்களைச் சார்ந்து நிற்றல் என்னும் இருநிலையில் மட்டுமே இப்பெயர் பதிவு பெற்றுள்ளது.

வள்ளல் பெருமக்கள் பரிசிலரைப் பாதுகாக்க வேண்டிய நிலையில் உள்ளனர். பரிசிலர் வள்ளல்களைப் புகழ்ந்துபாட வேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ளனர். இஃது இரு வழி நிலையாகும். காலத்தின் கட்டாயம் என்றால் மிகையன்று.

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் புகழினைப் பாடுக எனப் பரிசிலரை நோக்கி நச்செள்ளையார் பாடுகின்றார்.

''ஆடுக, விறலியர்! பாடுக, பரிசிலர்!''[64]

பிட்டங்கொற்றனுடைய புகழினைத் தமிழகம் முழுக்கக் கேட்குமாறு பாடிவரும் பரிசிலரை,

''கைவள் ளீகைக் கடுமான் கொற்ற
வையக வரைப்பிற் றமிழகங் கேட்ப
பெய்யாச் செந்நா நெளிய வேத்திப்
பாடுப வெண்ப பரிசிலர் நாளும்''[65]

எனும் அடிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

அரண்மனைகளுக்குச் செல்வதற்கு முன் பொது மன்றங்களில் தங்கிச் செல்லும் நெடுந்தூரத்திலிருந்து வந்த பரிசிலரைப் பற்றி மலைபடுகடாம்,

''மன்றில் வதியுநர் சேட் புலப் பரிசிலர்''[66]

என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சேர மன்னர்களைப் பரிசிலரின் பாதுகாவல் செல்வமாய்க் கருதும் போக்கைப் பதிற்றுப்பத்தின் மூலம் அறிய முடிகின்றது. மேலும்,

''வயவர் வேந்தே! பரிசிலர் வெறுக்கை''[67]

மேலும்,

''பரிசிலர் வெறுக்கை பாணர் நாள் அவை''[68]

மேலும்,

''பாணர் புரவலர் பரிசிலர் வெறுக்கை''[69]

வள்ளல்களைப் பரிசிலரின் பாதுகாவலாகக் கருதும் போக்கும் அவர்களின் நிழலில் வாழ்பவராகக் கருதும் போக்கும் இருந்துள்ளது. இவற்றைப்,

''பதலைப் பாணுப் பரிசிலர் கோமான்''[70]

மேலும்,

''வான் ஏறு புரையும் நின் தாள் நிழல் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர் செல்வம் அன்றியும், விரி தார்க்''[71]

எனும் அடிகள் அறியமுடிகின்றது.

பரிசிலரை வரவேற்பதும் உபசரிப்பதும் அடையாள நெடுவாயிலை உடையவராக இருப்பதும் சிறப்பிற்குரிய ஒன்றாகும். அச்செய்திகளைப்,

"பரிசிலர் ஓம்பவும்''[72]

எனவும்,

''பரிசிலர் அடையா வாயிலோயே!''[73]

இப்பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றன.

முதிய உறவினர்களுடன் பரிசிலர் வெளிமானைக் காணச்சென்று பரிசில் வேண்டுவர் என்னும் செய்தியினை,

"முதுவாய் ஒக்கற் பரிசிலர் இரங்க''[74]

என்ற அடியால் தெரியலாம்.

பரிசில் பெருமக்கள் உண்ண உணவு இன்றி உடுக்க உடையின்றி கடுமையான பஞ்ச நிலையில் வருவார்கள் அவ்வாறு வருகின்ற பொழுது அவர்களின் தேவைக்கு மிகுதியான அளவில் எதிர்பார்த்த அளவிற்கு மிகையாக வரையாது வழங்குபவர்கள் என்பதை,

''வேந்து தரு விழுக்கூழ் பரிசிலர்க்கு என்றும்''[75]

மேலும்,

''பரிசில் பரிசிலர்க்கு ஈய''[76]

எனும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன. வள்ளல்கள் பொருட்களை வரையாது வழங்கும் திறனுடையவர்கள் எல்லோருக்கும் எல்லாமும் வழங்கிவிடாது வேண்டியவர்களுக்கு வேண்டிய அளவிலும் திறமைக்கேற்ற அளவிலும் யானை அளவிலும் வழங்கினர் என்னும் செய்திகள் தெளிவாகிறது.

மேலும், பொருள் வேண்டி வந்த பரிசிலரைத் தழுவி அவருக்கு வேண்டிய பொருட்களை அருள் உணர்வுடன் தருபவனே என்றும் பரிசிலர், எண்ணிய அளவில் கொடுக்கும் ஈகைக் குணமுடையவனே என்னும் பறம்பு மலையின் முந்நூறு ஊர்களையும் பரிசில் பெருமக்களுக்குப் பங்கிட்டுக் கொடுத்தவனே என்றும் வள்ளல்களைப் போற்றிப் புகழும் செய்திகளைப்,

''பரிசிலர்த் தாங்கும் உருகெழு நெடுவேஎள்''[77]

மேலும்,

''பரிசிலர்க்கு
உள்ளியது சுரக்கும் ஓம்பா ஈகை''[78]

மேலும்,

''பறம்பு பாடின ரதுவே யறம்பூண்டு
பாரியும் பரிசில ரிரப்பின்

எனவும்,

வாரே னென்னா னவர்வரை யன்னே''[79]

எனவும்,

''முந்நூ றூரும் பரிசிலர் பெற்றனர்''[80]

என மேற்காணும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

நல்லியக் கோடன் என்னும் வள்ளல் பரிசிலரின் வரிசையறிந்து வழங்கும் திறன் கொண்டவன். இதனைச் சிறுபாணாற்றுப்படைக் குறிப்பிடுகின்றது. இதனை,

"வரிசை அறிதலும்இ வரையாது கொடுத்தாலும்
பரிசில் வாழ்க்கைப் பரிசிலர் ஏத்த''[81]

என குறிப்பிடுகின்றது. மணம் நீங்காத பந்தலிடத்து விடியற்காலைப் பொழுதில் பரிசிலர்களின் தகுதியறிந்து புரவுக்கடன் அளிக்கும் சேரமானை,

''இரவிப் புறம் பெற்ற ஏம வைகறைப்
பரிசிலர் விசையெ''[82]

என்கிறது.

பரிசில் வேண்டிச்சென்றது எள் அளவு, பெற்றதோ யானை அளவு என்னும் படியாக வள்ளல் பெருமக்கள் யானையைப் பரிசாக வழங்கும் வழக்கத்தினைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதைப்

''பெற்று ஆனாரே பரிசிலர் களிறே''[83]

மேலும்,

''பாஅடி யானை பரிசிலர்க்கு அருகா''[84]

''மன்றுபடு பரிசிலர்க் காணிற் கன்றோடு
கறையடி யானை யிரியல் போக்கும்''[85]

மேலும்,

''...தேரொடு
ஒளிறு மருப்பு ஏந்திய செம்மற்
களிநின்று பெயரல பரிசிலர் கடும்பே''[86]

எனும் அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

பரிசிலர் என்பது பரிசில் மக்களைக் குறித்து வந்தபொழுதும் புரவலன் - இரப்பவன் என்னும் உறவு நிலையினை அறிவதற்கு இவர்களுடைய வாழ்வியல் செய்திகள் பயனாக அமைகின்றன.

பாடுநர்

பாண்மக்களைப் பரிசிலர் என்ற பொதுச்சொல்லால் குறிப்பது போன்று பாடுநர் என்ற சொல்லாலும் குறிப்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. பாடுநர் என்போர் பாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவராவர். இவர்களை புலவர்கள் என்று சுட்டும் மரபுண்டு.

பாடுவோர் தோன்றி நின்று கையால் தொழுது வாழ்த்தியாசிப்பர், வள்ளலைப் புகழ்ந்து பாடுபவர்களும் இல்லை, பாடுபவர்களுக்குக் கொடுப்பவர்களும் இல்லை, வள்ளலைப் பாடும் புலவர் பெருமக்கள் பகைமேல் செல்லும் படையெடுப்பைப் பாடுவர். போரில் வெற்றி பெற்று நின்ற அன்றும் பாடுநர்கள் வள்ளல்களுடைய புகழினைப் பாடிமகிழ்வர் என்னும் செய்திகளைப்,

''பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி''[87]

மேலும்,

''இனிப் பாடுநரும் இல்லை பாடுநர்க்கு ஒன்று
ஈகுநரும் இல்லை''[88]

மேலும்,

''பாடுநர் வஞ்சி பாட படையோர்''[89]

மேலும்,

''அன்றும் பாடுநர்க்கு கரியை யின்றும்''[90]

இப்பாவடிகள் பறைச்சாற்றுகின்றன.

பாடுவோருக்கு வரையாது அளிக்கும் திறனுடை மக்கள் வள்ளல்கள் ஆவார். இவர்கள் தம்முடைய அரண்மனை வாயில்களைக் கூட அடையாது எப்பொழுதும் திறந்து வைத்திருப்பார்கள்.

தன்னைப் பாடுநருக்குக் கோப்பெருஞ்சோழன் பல பரிசில்களை வழங்குபவன் தம்மைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடுநர்களின் சுற்றமும் நல்ல வளமுடன் வாழ வேண்டுமென நிறைவான அணிகலன்களைப், பரிசில்களாக வழங்குவதோடு ஒளி பொருந்திய நிலையை அடைய வேண்டுமென விரும்பினான். வெற்றி பொருந்திய யானைகளைப் பரிசில்களாகப்பாடும் இரவலர்க்கு வழங்குவான். இச்செய்திகளைப்,

‘‘பாடுநர்க்கு ஈத்த பல்புக ழன்னே’’[91]

மேலும்,

‘‘கேடின் றாகப் பாடுநர் கடும்பென’’[92]

மேலும்,

‘‘பாடுநர் கடும்பும் பையென்றனவே’’[93]

மேலும்,

‘‘ஆடியல் யானை பாடுநர்க்கு கருகா’’[94]

எனும் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

பகைவரிடத்திலிருந்து கைப்பற்றப்பட்டச் செல்வங்கள் அனைத்தையும் பாடுபவரின் திறமை அறியாது வாரி வழங்கும் தன்மையுடையவன் என நன்னனின் புகழினைப்பாடுவர். பாடி வருபவருக்கு நீ வரையாமல் வழங்குவதால் மிகுந்த செல்வத்தைப் பெற்றனர். ஆய் அண்டிரன் பாடுநர்க்கு குறையாது கொடுப்பவன் குதிரையும் யானையும் அதிமாகப் பாடுபவர்க்கு அளித்தான். எனும் செய்திகளை,

‘‘உலைந்த ஒக்கல் பாடுநர் செலினே’’[95]

எனவும்,

‘‘பாடுநர்க்கு அருகா ஆஅய் அண்டிரன்’’[96]

மேலும்,

‘‘அருள் பாடுநர்க்கு நன்கு அருளியும்’’[97]

எனவும்,

‘‘பாடுநர் கொளக்கொளக் குறையாச் செல்வத்து செற்றோர்’’[98]

பாடுநர்க்கு என்றும் உன்னை அளித்துப் பராமரிப்பதால் பாடுநர்களின் கைகள் மென்மையானதாக இருக்கும். பாடும் புலவர்களுக்குக் கதவு அடைக்கக் கூடாது என்றும் போர்க் களத்தைப் பாடும் பொருநர் முதலிய பாடுநர் பாடக் கேட்டிருக்கும் பெருமையுடைவன் சேரமான் என்று புலவர்கள் புகழ்வர். புகழ் பாடும் புலவர், பாணர் முதலியவர்களை ஆதரிப்பவன் என்னும் செய்திகளைச்,

“செருமிகு சேஎய்நிற் பாடுநர் கையே’’[99]

எனவும்,

‘‘பாடுநர்க்கு கடைத்த கதவி னாடுமழை’’[100]

எனவும்,

‘‘பாடுநர்க்கு இருந்த பீடுடை யாள’’[101]

எனவும்,

''பாடுநர் புரவலன் ஆடுநடை அண்ணல்''[102]

என தொகைப்பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

பாடுநர் என்போர் புலவலர்களைப் பாடும் புலவர்களாகப் பதிவு பெற்றுள்ளனர். இவர்கள் புரவலர்களின் புகழைப் பாடுவதிலும் அவர்களிடமிருந்து பரிசில்கள் பெறுவதும் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர் பரிசில் வழங்குவதை வள்ளல் பெருமக்களும் தம்முடைய கடமையாகக் கொண்டிருந்தனர்.

பாணன்

பாணன் என்னும் சொல் பண் > பாண் > பாண் + அன் என வளர்ந்திருக்கின்றது. பாணர் என்போர் பண் (இசை) இசைக்கக் கூடியவர்கள் பண் இசைப்பதால் பாண் என்றும் பாணன் என்றும் பாண்மகன் என்றும் அழைக்கும் மரபு இருந்துள்ளது. பாண் மரபினர் அனைவரையும் பாணர் என்றே உரையாசிரியர் உரை எழுதுகின்றனர். அகவலன், அகவுரை, அம்பனர், அகவர் முதலானவர்களைப் பாணர் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். பாணரை இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர், சிறுபாணர், பெரும்பாணர் எனப்படுகின்றனர்.

பாணர்கள் சங்ககாலச் சமூகத்தில் இரண்டறக் கலந்து வாழ்ந்தவர்கள். அரசவையானாலும், அகத்துறையானாலும் பாசறையானாலும் பரத்தையர் இல்லமானாலும் எல்லா இடங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

பாணனின் உடல் வறுமையின் கோரப்பிடியினால் எலும்பும் தோலுமாக இருந்திருப்பான். உடும்பு என்னும் விலங்கினை இறைச்சிக்காக மேற்தோலினை உரித்தப்பின் தசையும் எலும்பும் துருத்திக்கொண்டு காட்சியளிப்பதைப் போன்று பாணன் விலா எலும்புகள் வெளிப்படத் தோற்ற மளித்தான் இதனை,

''உடும்புரித் தன்ன வென்பெழு மருங்கிற்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது''[103]

எனும் அவ்வடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

புலமை எங்கெல்லாம் உள்ளதோ அங்கெல்லாம் வறுமை குடிகொண்டிருக்கும். இக்கூற்றிற்கேற்பப் பாணர்களோடு வறுமை நீங்காது தங்கியிருக்கும் வறுமையை நீக்க வள்ளல் பெருமக்கள் விரும்புவர். ஆனால் மீண்டும் மீண்டும் வறுமை வயப்பட்டச் சூழலில் பாணர்கள் இருப்பர்.

யானைப் பெறல்

பாணர்கள் உணவுக்கு வழியில்லாத பொழுது வள்ளல்களை நாடிப் பரிசில் கேட்டுச் செல்கின்றனர். அவர்கள் யானையைப் பரிசிலோடு வழங்குகின்றனர். இவனும் இவனுடைய சுற்றமும் உணவுக்குத் துன்பப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் சூழலில் யானையைப் பரிசாகப் பெற்றால் அதற்கும் உணவில்லாமல் திண்டாடும் நிலையினை அடைவானே என ஐயம் எழலாம் யானையை வைத்திருப்பவன் எவ்வளவு வளம் பொருந்தியவனாக இருப்பானோ அவ்வளவு வளமுடையவனாக வள்ளல் பெருமக்கள் அவனை மாற்றி அனுப்பி வைப்பர்.

ஆய் அண்டிரன் களிற்றினைப் பரிசிலாக வழங்கித் தன்னிடமிருந்த களிறுகள் அனைத்தையும் வழங்கியவன். பாண்டியன் போர்க்களங்களில் வெல்லுந்தோறும் களிற்றினைப் பரிசிலாக வழங்குபவன். நெடுஞ்செழியன் பாணர்கள் மகிழும்படியாக யானைகள் பலவற்றை வழங்குபவன். யானையைப் பரிசிலாகப் பெற்று உணவைப் பெறுவார்கள். இதனை,

''பாடின் பனுவற் பாண ருய்த்தெனக்
களிறில வாகிய புல்லரை நெடுவெளில்''[104]

என இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

சீறூர் மன்னன் ஒருவன் தனக்குரிமையுடைய ஊர்களில் சிலவற்றைப் பரிசிலாக வழங்கினான். குறுகிய வழிகளையுடைய கரம்பைகள் நிறைந்த சிற்றூர்களைக் கொடுத்தான் எனும் தகவலைப்,

".. பாணர்க்கு ஒக்கிய
நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறூர்''[105]

எனும் அடியிலிருந்து பெறமுடிகின்றது.

பாணர்களுக்கு வேண்டும் பொருட்கள் அனைத்தையும் வழங்கும் வல்லமை படைத்தவன் மனநிறைவு கொள்ளும்படி அதிகமான அணிகலன்களை வழங்குபவன். குறைவுபடாத அளவிற்குச் செல்வம் வழங்குபவன் பகை நாட்டிலிருந்து பெற்ற அரிய பொருட்கள் அனைத்தையும் பாணருக்கும் அவருடைய கூட்டத்திற்கும் வழங்குபவன் எனப் பல்வேறு மன்னர்களின் கொடைப்பண்பினை,

''அமலைக் கொழுஞ்சோ றார்ந்த பாணர்க்
கலாச் செல்வ முழுவதுஞ் செய்தோன்''[106]

எனவும்,

''பெருங்கிளை உவப்ப
ஈத்து ஆன்று ஆனா இடனுடைவளனும்
துளங்குகுடி''[107]

என்னும் இவ்வடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

பாணர்களை அரசர்கள் உயர்மதிப்புக் கொடுத்துப் புறவலித்து வந்தனர். அவர்கள் பாடுவதையும் அவர்களுக்குப் பரிசில் வழங்குவதையும் பெருமைக்குரியதாகக் கருதினர். இதனைப் பாண்கடன் என்றும் குறித்தனர்.

திதியன் தன் அரசவைக் களத்தில் மது உண்டு மகிழ்ந்திருக்கும் சூழலில் பாணர்கள் அரிய இசைக்கூறுகளைப் பாடி பரிசில் பெற்றமையை மாமூலனார்,

''அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
பாணர் ஆர்ப்ப, பல்கலம் உதவி''[108]

எனும் அடிகள் மூலம் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

பாணரும் மக்கள் மகிழ்வும்

பாணர்கள் எளிய வாழ்வு வாழ்ந்து வந்த போதிலும் தங்களை மதிக்கும் மக்களை மகிழ்விக்கும் செயலைச் செய்து வந்தனர். அதனால் பாணர்கள் வருகையை மக்கள் விரும்பினர். பாணர்கள் தாங்கள் மட்டும் தனித்து வராமல் உடன் விறலி, கூத்தர், பொருநர் என அனைத்துக் கலைத்துறை மக்களையும் உடன் அழைத்து வருவர். அதனால் அவர்கள் வருகை மக்கள் மகிழ்விற்குக் காரணமாய் அமையும். பரணர் குறுந்தொகையில் பாணர்களைக் கண்டவுடன் குறும்பூரினர் ஆரவாரம் செய்து மகிழ்ந்தர் என்று குறிக்கின்றார். இதனை,

''வேந்தரொடு பொருத ஞான்றை, பாணர்
புலிநோக்கு உறழ்நிலை கண்ட
கலிகெழு குறும்பூர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே''[109]

என்று இவ்வடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

நற்றிணையில் பாலை நில வருணனையைக் குறிக்கவரும் பாவலன் பாணர்களின் யாழிசையினைக் கேட்ட ஓணான் கூட செயலிழந்து நிற்கும் என,

''வேனில் ஓதி நிறம் பெயர் முது போத்து
பாண் யாழ் கடைய, வாங்கி, பாங்கர்
நெடு நிலை யாஅம் ஏறும் தொழில்''[110]

என பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

காமக்கிழத்தித் தலைவனை நோக்கிக் கூறும்பொழுது உம்மை மகிழ்விக்கும் பாணன் என்னை அழவைக்கின்றான் என்று கூறுகின்றாள். இச்செய்தியை,

"..யாழ் அழ

பண்ணினால் களிப்பிக்கும் பாணன் காட்டு என்றானோ''[111]

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாணரும் போட்டியும்

பாணர்கள் ஓய்வுக் காலங்களில் தங்களுக்குள் பாடிக் கொள்வதும் போட்டி வைத்துக் கொள்வதும் வழக்கமாய் இருந்துள்ளது. இசைப்பாடல் பயின்றவர் போட்டியால் வெற்றி பெறுவர். என்பதனைப்,

''பாடல் பயின்றோரைப் பாணர் செறுப்பவும்''[112]

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

பாணர்கள் பறையினைக் கொன்றைக்காயினைப் போன்ற குறுந்தொடியினால் அடித்து ஒலியெப்புவர். தண்ணுமையை வளம்பொருந்திய ஒலியுடன் ஒலிப்பர். தலைவி வயிற்றில் அடித்து அழுவதைப் போன்று தண்ணுமையைப் பாணர் அடிப்பர் என்னும் செய்திகளைக்,

"பூண் அணி ஆகம் புலம்ப, பரணர்

................கொன்றை அம் தீம் கனி

பறை அறை கடிப்பின், அறை அறையாத் துயில்வர்''[113]

எனவும்,

"களிறு பெறு வல்சிப் பாணன் கையதை

வள் உயிர்த் தண்ணுமை போல''[114]

எனவும்,

"................................. பாணர் எறியும்

தண்ணுமைக் கண்ணின் அலைஇயர் தன் வயிறே''[115]

என்பர்.

பாணரும் சீறியாழும்

பாணர்கள் யாழினைக் கொண்டிருப்பவர்கள், யாழில் பல வகைகள் உண்டு. அவற்றில் சிறிய யாழினைப் பாணர்கள் கையில் கொண்டு வாசிப்பர், பாணர்கள் நல்ல சீறியாழில் வண்டோசையைப்போல இம்மென இசைப்பர். சிறிய யாழை புலமை நிறைந்த கேட்டார் விரும்பும் இசையை எழுப்பும் பாணன் தேர்ந்த சிறிய யாழில் இசைப்பவன் என்னும் செய்திகள்வழி சிறிய யாழினைப் பாணர் திறம்பட இசைப்பர் என அறிய முடிகின்றன.

பாணனும் தலைவனும்

பாணர்கள் தலைவனுக்குத் துணையாக இருப்பர். அவன் பரத்தமை ஒழுக்கம் மேற்கொண்டு மீளுகின்ற பொழுது வாயிலாகச் செல்வர். பகல் பொழுதில் வந்த நீர்ப்பெருக்கில் விளையாட பாணனின் மூலம் முயன்று மாலையில் நீராடியவன் எனத் தலைவனை நோக்கத் தலைவி கூறுகின்றாள். இதனை,

''பாணர்ப் புதுப்புனல் ஆடினாய், முன்மாலை
பாணன் புணையாகப் புக்கு''[125]

என்கிறது அவ்வடிகள்.

பொருநர்

பொருநர் என்னும் சொல்லைப் பொரு + நர் எனப் பகுக்கலாம். பொருநர் என்னும் விளிச்சொல் வீரன், அரசன் முதலானோரைக் குறிக்கும். பொருநர் என்போர் பொருந்த வேடமிட்டு ஆடிப்பாடுவர் எனலாம். பொருநர் என்போர் பாணர்களின் ஒருவகையினர். பொருநரை ஏர்க்களம் பாடுவர் போர்க்களம் பாடுவர் என இருவகையாகப் பகுத்துக் கூறுவர். இப்பொருநர் போர்க்களத்தோடு தொடர்புடையவர்களாவர்.

பொருநர் அவைக்களங்களில் இடைவிடாது பறையை முழக்குவர். மன்னர்களின் அவைக்களங்களில் உரிமையுடன் நுழைவர். பேரூரில் விழா முடிந்த பின் பெரியளவில் உணவு பெறுவர். பொருநர் இடம் விட்டு இடம் பெயரும் அறிவுத்திறன் உடையவர்கள். இதனை,

''அவை புகு பொருநர் பறையின், ஆனாது
கழறுப என்ப அவன் பெண்டிர் அந்தில்''[117]

எனவும்,

''பொருநர்க்கு ஆயினும் புலவர்க்கு ஆயினும்''[127]

எனவும்,

''அறாஅ யானர் அகன்தலைப் பேரூர்
சாறுகழி வழிநாள், சோறுநடை உறாஅது
வேறுபுலம் முன்னிய விரகுஅறி பொருந''[119]

இப்பாவடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

முழவன்

முழவு + அன் - முழவன் என இச்சொல்லைப் பகுக்கலாம். முழவு என்னும் இசைக் கருவியை இசைப்பவன் முழவன் ஆவான். முழவன் என்னும் சொல்லுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பாணனைக் குறிக்கின்றனர்.

விழா நடைபெறும் பழைமையான ஊரில் விறலிக்குப் பின்னே நின்று முழவினை இசைப்பர் என்னும் நிகழ்வினை உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமையைப் பின்வரும் அடிகள் இயம்புகின்றன. மேலும்,

''விழவு கொள் மூதூர் விறலி பின்றை
முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ''[120]

என்னும் அடிகளில் பயன்படுத்தியுள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

வயிரியர்

வயிர் என்னும் ஊதுகருவியினை இசைத்தவர்கள் வயிரியர் எனப்பட்டனர். பாணரொடு இணைந்தே இக்கருவியினை இசைப்பர். வயிரியர் என்னும் சொல்லிற்குக் கூத்தர் என்றே பொருள் தருகின்றனர். இவர்களை வயிரியம் என்னும் சொல்லாலும் குறிப்பர்.

பாண் மரபைச் சார்ந்தவர்களைப் பட்டியலிடும் பொழுது அயிரியரும் இடம் பெறுகின்றனர். இவர்கள் பகைவராலும் நெருங்க முடியாத உயர்ந்த மதில்களை அடைய அரண்மனை முற்றங்களுக்கு எளிதில் உறவினரைப் போலச் செல்லும் வல்லமை படைத்தவர். இச்செய்திகளைப்,

''பாணர் வருக பாட்டியர் வருக
யாணர்ப் புலவரொடு வயிரியர் வருக''[121]

எனவும்,

''புறஞ்சிறை வயிரியர்க் காணின் வல்லே''[122]

எனவும்,

''மான விறல் வேள் வயிரியம் எனினே
நும்இல் போல நில்லாது புக்கு''[123]

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

வயிரியற் பண்ணமைந்த பாடலைப் பாடுநர், முழவினை இசைப்பர் எனும் செய்திகளை,

''வயிரிய மாக்கள் பண் அமைத்து எழீஇ''[124]

எனவும்,

''மண்ணமை முழவின் வயிரியர்''[125]

எனவும்,

''செய்த்தீர் நாவின் வயிரியர் பின்றை
மண்ஆர் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த''[126]

எனவும்,

''புலம்புரி வயிரியர் நலம்புரி முழவின்''[127]

எனவும்,

''வழைஅமல் அடுக்கத்து வலன்ஏர்பு வயிரியர்
முழவு அதிர்ந்தன்ன முழக்கத்து ஏறோடு''[128]

என இவ்வடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

வயிரிய மக்கள், பசி நீங்க உணவும் கள்ளும் குதிரை, யானை முதலான பரிசுப் பொருட்களையும் பெற்றுள்ளனர். இதனை,

''மன்றம் போந்து மறுகு சிறைபாடம்
வயிரிய மாக்கள் கடும்பசி நீங்க''[129]

எனவும்,

''நிறைந்து நெடிது இராத் தசும்பின் வயிரியர்''[130]
''வயிரியர் கண்ணுளர்க்கு ஓம்பாது வீசி''[131]

எனும் அடிகள் மூலம் அறியமுடிகின்றன.

வயிரியர் என்போர் வயிர் இசைத்தவர்களாகக் காட்சிப்படுத்தவில்லை. மாறாக முழவு இசைப்பவர்களைக் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

சூதர்

சூதர் என்போர் அரசனைச் சூழ்ந்து நின்று நலன் உண்டாகுமாறு வாழ்த்துபவர்கள். அவ்வாறு வாழ்த்துகின்றபோது அரசகுலப் பெருமையினையும் குல முன்னோடிகளின் சிறப்புகளையும் சொல்லி நின்று வாழ்த்துவர். விடியற்காலைப் பொழுதில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுடைய புகழினை வாழ்த்திக் கூறுகின்ற செய்தியைச்,

''சூதர் வாழ்த்த''[132]

எனும் மதுரைக்காஞ்சிப் பாடலடிச் சுட்டுகின்றது.

மாகதர்

மாகதம் என்றால் பெருமை மாகதர் என்பவர் அரசரின் பெருமைகளை இருந்து ஏத்துவர். இம்மாகதர் அரசனுக்கருகில் அமர்ந்து பாடும் உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“................................. மாகதர் நுவல”[133]

எனும் அடி மாகதரைப் பற்றி கூறுகின்றது.

வேதாளிகர்

வேதாளிகர் அல்லது வைதாளிகர் என்று அழைக்கப்படுவர் வைகறைப் பொழுதில் ஓதிப்பாடுபவர். இவர் விடியற்காலைப் பொழுதில் நல்ல மறைச் சிந்தனைகளை அரசனுக்கு ஓதும் செயல் புரிந்தவராவார். இதனை,

“வேதாளிகரோடு நாழிகை இசைப்ப”[134]

இவ்வடி சுட்டுகின்றது. போர்க்களப் பாசறையில் மன்னனின் கடமையைச் செல்வனே செய்யவும் அவனுடைய கடமையை நினைவுப்படுத்தவும் அரசனின் மனச் சோர்வை நீக்கி அவனைப் புத்தொளி பெறச் செய்யவும் அன்றைய பொழுது கடன்களைப் புதிய உற்சாகத்துடன் செய்யவும் வேதாளிகர் போன்ற கலைஞர்கள் அறிவுரையாளர்களாக அரசனோடு உடன் இருந்திருக்கின்றனர்.

சூதர், மாகதர், வேதாளிகள் என்னும் இம்மூவரும் முழுநேர இசைக்கலைஞர்களாக இன்றி அரசனை ஊக்கப்படுத்தி, நல்ல சொற்களைச் சொல்லி ஆலோசனைக் கூறும் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினராக இருக்கக்கூடும்.

பாடினி

பாடினி என்பவள் பாடல் தொழிலைச் செய்பவள். பாண் மரபைச் சார்ந்தவள். பாணன் என்பதற்குப் பெண்பாற் சொல் பாடினி எனலாம். இவர்களைப் பாட்டியர் என்று மதுரைக்காஞ்சி சுட்டுகிறது. மேலும், பாணர் வருக! பாட்டியர் வருக! (மதுரைக்காஞ்சி. 749) பெண் மயிலின் சாயலையுடைய கல்விப்பெருமை பொருந்திய பாடினியின் தோற்றத்தினைப் பொருநராற்றுப்படை

“பெடை மயில் உருவின் பெருந்தரு பாடினி”[135]

எனச் சுட்டுகிறது.

அரசனுடைய வலிய வீரத்தினைப் பாடினி பாடுவாள். நிலவின் ஒளியைப் போன்று வெண்மையான ஒளியை வீசும் வேற்படையைப் புகழ்ந்து பாடுவாள். மன்னன் விறலி பாடும் பாட்டுக்கு ஏற்ப வலிமையுடையவன். பாடினி பாடும் பாலைப்பண் போன்ற அரிக்குரலையுடையது மயிலின் அகவல் எனும் செய்திகளை,

‘‘புறம்பெற்ற வயவேந்தன்
மறம்பாடிய பாடினியும்மே’’[136]

எனவும்,

‘‘நிலவின் அன்ன வெள் வேல் பாடினி’’ [137]

எனவும்,

‘‘பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு
நாடல் சான்ற மைந்தினோடய் நினக்கே’’[138]

எனவும்,

‘‘ஒரு திறம், பாடினி முரலும் பாலை அம் குரலின்’’[139]

எனும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

பாடினியின் பாட்டிற்காக மன்னன் பொன்னாலாகிய மாலையைச் சூட்டி மகிழ்ச்சியடைவான் எனும் செய்தியைப்,

‘‘பாடினி மாலை அணிய’’[140]

மேலும்,

‘‘புரிமாலையர் பாடினிக்குப்’’[141]

எனவும்,

‘‘வாடாமாலை பாடினி அணிய’’[142]

இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

வள்ளல் பெருமக்கள் பாடினிக்கு வேண்டிய அளவிற்குப் பரிசில் கொடுத்து மகிழ்ச்சியடையச் செய்பவர்கள். பாடினிக்கு வேண்டிய பரிசுகளை அளிப்பவன் பாடினியின் விருப்பத்தை அறிந்து வரிசையறிந்து சிறப்புச் செய்பவன். பாடினி கேட்டால் படைகளைக் கூட அளிக்க வல்லவன் என சேர மன்னர்களின் வள்ளல் தன்மையினை அறியமுடிகின்றது.

தன்னுடைய வள்ளல் தலைவன் இறந்து படுவானாகில் பாடினி பூச்சூடிக் கொள்ளும் மரபு இல்லை என்பதைப் “பாடினி அணியாள்’’ என்னும் அடியின் மூலம் அறியலாம். பாடினி என்போர் இனிமையாகப் பாடுபவர்கள் அரச பெருமக்களிடமிருந்து பரிசில் பெற்று வாழ்பவர்கள் என்பது தெளிவாகிறது.

விறலி

விறலி என்பவள் பாண்குலப் பெண். இவள் விரல்படப் பாடுவதாலும் விரல்பட ஆடுவதாலும் இப்பெயரினைப் பெற்றிருக்கவேண்டும். விரல்பட என்பது வேறுபடும்படியாக எனச் சுட்டலாம். வெவ்வேறு பண்களில் வகைப்படுத்தப்

பாடுவதாலும் முகபாவனை வேறுபடும்படியாக ஆடுவதாலும் இவ்வாறு சுட்டியிருக்கலாம். இவள் இசையோடும் ஆடலோடும் தொடர்புடையவளாகச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன.

இசைபாடுவதில் வல்லவள்

விறலி யாழ் இசைத்துச் செல்லும் பாணனுடன் பாடிக்கொண்டு செல்பவள். பாடினி என்னும் ஒருவரையும் சங்க இலக்கியங்கள் பாண் என்பதற்குரிய பெண்பாற் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனினும் விறலியையும் பாடுபவளாக் குறிக்கின்றன.

அசைகின்ற சிறகையுடைய கின்னரம் என்ற பறவையை இசையால் வென்ற யாழ் நரம்பின் இசையுடன் ஒன்றாய் இணைந்து செல்லும் இனிய மிடற்றால் பாடும் இயல்பையுடைய விறலியருக்குப் பல பெண் யானைகளைப் பெறுக என்று செங்குட்டுவன் வழங்குவான் என்பதை,

‘‘ஆடுசிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன்குரல்
பாடுவிறலியர் பல்பிடி பெறுக’’[143]

எனும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

பல்வேறு இசைக்கருவிகளைப் பலரும் இசைத்துக் கொண்டிருக்க அவர்களுடன் இணைந்து பாடிய பாணன் உடனிருந்த விறலியையும் ஒரு பாடலைப் பாடச்சொல்லும் செய்தியைப்,

“பாடுவல் விறலியோர் ஓர் வண்ணம் நீரும்’’[144]

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

அணிகளை அணிந்து, பாடுவதில் வல்ல விறலியே என்றும் துடியனே, பாணனே, பாடுவதில் வல்ல விறலியே என்றும் யாழ்நரம்பைப் போன்றுபாடும் விருப்பத்தை உண்டாக்கும் ஆடல் மகளிர்,

‘‘நரம்பின் முரலும் நயம் வரு முரற்சி,
விறலியர் வறுங்கைக் குறுந்தொடி செறிப்ப
பாணர் உவப்பக் களிறுபல தரீஇ’’[145]

என்றும் இனிய யாழையுடைய விறல்பட ஆடும் மகளிர் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடவும்,

வடித்து முறுக்கிக் கட்டப்பட்ட நரம்பைக் கொண்ட சிறிய யாழை வாசித்துக் கொண்டு பாண் கூட்டத்துடன் வரும் நல்ல மணம் கமழும் கூந்தலையுடைய விறலி என்பதைச்,

''சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி
விரையொலி கூந்தனும் விறலியர் பின்வர''[146]

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

இரந்து வாழ்பவள்

பாண்மக்கள் வள்ளல்களைச் சார்ந்து நாடோடி வாழ்க்கை வாழும் இயல்புடையவர்கள். இரத்தலே இவர்களின் குணம் என்று சொன்னால் அது மிகையன்று.

அரச பெருமக்கள் பாண்மக்களின் உயரிய உன்னதமான குணங்களைப் போற்றி, யானையளவு கொடை அளிக்கும் திறனுடையவர்கள். எனினும் விறலியர் உணவுக்காக வருந்தும் நிலையினைக்,

''கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யாரெனச்
சுரனமுத லிருந்த சில்வளை விறலி''[147]

எனும் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பாடலில் இசைக்கருவிகளை இரு தோள்களிலும் காவடியைப் போன்று தாக்கிச் செல்லும் பொழுது கவிழ்த்து வைக்கப்பட்டுள்ள உண்ணும் உணவுக்கலன்களை நிமிர்த்தி நமக்கு உணவு அளிப்போர் உளரோ என வருந்தும் தன்மையைக் காணமுடிகின்றது.

பாணர்கள் வாழ்வதற்காகப் பொய் கூறாமல் உண்மையைக் கூறும் இயல்புடையவர்கள் "மறவாத நினைவுடன் பரிசில் பெற எண்ணிப் பின்பு உன் மனம் நெகிழும் நிலைமையை எதிர்பார்க்கும் நிலைமை அன்று. நான் வறுமை அடைந்து நிற்கும் நிலைமையில் இருக்கிறேன்'' என்று நாஞ்சில் வள்ளுவனை நோக்கிக் கூறுவதாக,

''வாழ்தல் வேண்டிப்
பொய்கூறேன் மெய் கூறுவல்
ஓடாப் பூட்கை, யுரவோர் மருக''[148]

எனும் இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன. மேலும்,

''கலவ மஞ்ஞையிற் காண்வர விறலி
மாரி யன்ன வண்மைத்
தேர்வே ளாயைக் காணிய சென்மே''[149]

விறலியே ஆய் ஆண்டிரனைப் புகழ்ந்தால் மழைபோல் வரையாது அளிப்பான் என்று விறலி வெளிப்படையாக இருந்து கேட்கும் தன்மையைத் தெரிவிக்கின்றன.

ஆயர்

முல்லை நிலத்துத் தலைமக்களான ஆயர்கள் ஆடுமாடு மேய்த்தலைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். முல்லை நிலத்தின் வீரமேம்பாடு ஏறுதழுவலாகும். குழலூதுதல் இவர்கள் வாழ்வோடு ஒன்றிய செயலாகும். இவர்களிடமிருந்து கண்ணனுக்கோ கண்ணனிடமிருந்து இவர்களுக்கோ குழல் சென்று சேர்ந்திருக்க வேண்டும். தொன்மைக் காலம் தொட்டு முல்லை நிலமக்கள் குழலை ஊதியிருக்கின்றார்கள். இந்நிலை இன்றும் தொடருகின்றது.

ஏறு தழுவுமிடத்தில் ஆயன் ஒருவன் ஊதிய குழலோசை தலைவிக்கு நன் நிமித்தமாக ஒலித்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''அணி மாலைக் கேள்வற் தரூஉமார் ஆயர்
மணி மாலை ஊதுங் குழல்''[150]

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

எயினர்

பாலை நிலத்து மக்கள் எயினர். இவர்களது தொழில் வழிப்பறி செய்வதும் கொலைத் தொழில் புரிவதும் ஆகும். வில், வேல் முதலான கொடுங்கருவிகளை வைத்திருப்பர். காளியைத் தொழுது வெறியாடிப் பாடுவர். துடி என்னும் இசைக்கருவியை இசைப்பர். எயினர் என்னும் சொல் பல இடங்களில் பயின்று வந்தாலும் இசையுடன் தொடர்புடைய இடங்கள் மட்டும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. அசைந்து நடந்து செல்லும் பொழுது ஒலிக்கும் அழகிய வாயினை உடைய கடிய துடியையும் வளைந்த வில்லினையும் உடைய மறவர் பாலைச் சுரத்தில் செல்வர். துடி முழங்க வேல் கொண்டு எயினர்கள் நெற்களஞ்சியங்களைக் கொள்ளையிடுவர் என்னும் செய்திகளை,

''தொடுதோல் அடியர் துடிபடக் குழீஇ
கொடுவில் எயினர் கொள்ளை உண்ட
உணவுஇல் வருங்கூட்டு உள்ளகத்து இருந்து''[151]

எனும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

கடம்பர்

கடம்பர் என்பவர் முருக வழிபாட்டில் ஈடுபடும் ஒருவகை இசைக்குடியினர். முருகன் கடம்ப மரத்தில் வாழ்பவன். ஆகையால் முருகனைக் கடம்பன் என்று அழைக்கும் மரபு உண்டு. கடம்பனை வழிபடும் மக்கள் கடம்பர். இக்கடம்பர்கள் தொல்குடி மக்களுள் ஒருவர். முல்லை நிலச் சீறூர் ஒன்றின் தொல்குடிகளைச் சுட்டும் பொழுது நான்கு குடிகளில் ஒன்றாகக் கடம்பரை மாங்குடி கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.

கள்ளர்

பாலை நிலத்து (வேடுவர்) மறவர் மக்களைக் கள்ளர் என்று சுட்டுகின்றது. பாலை நில வழியில் வரும் மக்களை வழிப்பறி செய்வதும் கொலைத் தொழிலில் ஈடுபடுவதும் அவர்களுடைய வேலையாகும்.

மறவர்கள் எருதுகளைக் கட்டுவதற்காக வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட கடிய ஒலியையுடைய தண்ணுமையை ஒலிப்பர் என்னும் செய்தியை,

''வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங் கண்
சேக் கோள் அறையும் தண்ணும்மை
கேட்டுநள் கொல் எனக் கிழலும் என் நெஞ்சே''[152]

எனும் அடிகளின் வழி அறிய முடிகின்றது.

கானவர்

கானவர் என்போர் குறிஞ்சி நிலத் தலைமக்களுள் ஒருவர். இவர்கள் இயல்பான காட்டு வாழ்க்கையை வாழ்ந்து வந்தனர். குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடாது மருதப் பண்ணைப் பாடும் கானவரைப் பொருநராற்றுப்படை,

''கானவர் மருதம் பாட'' [153]

எனப் பதிவு செய்துள்ளது.

இரவுப் பொழுதில் கானவர் உறங்காது குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக் காவல் தொழில் செய்வர் என்னும் செய்தியை,

'உரு கெழு மரபின் குறிஞ்சி பாடி
கடியுடைய வியல்நகர்க் கானவர் துஞ்சார்'' [154]

இவ்வடிகள் மூலம் அறியலாம்.

குறவர்

குறவர் என்போர் மலை நிலத்துத் தலைமக்களுள் ஒருவர். கிழங்கு அகழ்வதும், தேன் எடுப்பதும் இவர்களுடைய பணிகளில் முதன்மையானதாகும். கள்ளுண்டு மலைக்கடவுளை வணங்குதற்கும் தினைப்புனம் காப்பதற்கும் பன்றி ஓட்டுவதற்கும் பறை அடிக்கும் வழக்கமுடையவர்கள் எனப் பல இயல்பான வாழ்வியல் செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன. குறஞ்சி நிலத்திற்குரிய தொண்டகப் பறையை அறைந்து கிளியை ஓட்டியுள்ளனர். இச்செய்தியைக்,

''குறக் குறுமாக்கள் புகற்சியின் எறிந்த
தொண்டகச் சிறு பறைப் பாணி அயலாது
பைந் தாட் செந்தினைப் படு கிளி ஓப்பும்'' [165]

என்னும் அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

கோவலர்

கோவலர் என்போர் முல்லை நிலத் தலைமக்களுள் ஒருவர். ஆநிரை மேய்த்தலும், காத்தலும் இவர்களுடைய தலையாயப் பணியாகும். இவர்களின் வளர்ச்சிப் படிநிலையில் அரசர்கள் தோற்றம் பெற்றனர் என்று கூறுவார்கள். ஆடு மாடுகளை மேய்க்கின்ற பொழுது இசைக்கருவிகள் இசைக்கும் வழக்கம் இவர்களுக்குண்டு.

தமிழிலக்கியம் நெடுகிலும் கோவலர்கள் எங்கெல்லாம் பதிவு பெற்றுள்ளனரோ அங்கெல்லாம் குழலும் பதிவு பெற்றுள்ளமை சுட்டத்தக்கது. கோவலர்கள் சிறந்த இசைப்புலமை மிக்கவர்கள். இசைத் தவிர்த்தப் பிற இடங்களிலும் கோவலர் பதிவு பெற்றுள்ளனர்.

ஆநிரை மேய்ப்பவர் வளைந்த கோலை உடையவர். குழல் இசைப்பவர். பசுக்களை மேய்க்கப் குழல் ஊதுவர். கோவலர்களின் குழலோசையை மான்கள் கேட்கும் பாலையில் வீசும் அனல் காற்றின் ஓசைப் போல கோவலர்களின் குழலோசைக் கேட்கும். மாலைப் பொழுதில் வீடு திரும்பும் பொழுது குழல் ஊதுவர். இரவு வேளையிலும் குழலும் இசைப்பர். தலைவிக்குக் குழலோசை துன்பத்தைத் தரும் எனும் இச்செய்திகளை,

''கொடுங் கோற் கோவலர் குழலொடு ஒன்றி
ஐது வந்து இசைக்கும் அருள் இல் மாலை''[156]

எனவும்,

''கறவைப் புல்லினம் புறவுதொறு உகள
குழல்வாய் வைத்தனர் கோவலர் வல் விரைந்து''[157]

எனவும்,

''பல்ஆன் கோவலர் கல்லாது ஊதும்
சிறுவெதிர்ந் தீம்குழற் புலம்புகொள் தெள்வளி
மைஇல் பளிங்கின் அன்ன தோற்றப்
பல்கோள் நெல்லிப் பைங்காய் அருந்தி
மெல்கிடு மடமரை ஓர்க்கும் அத்தம்''[158]

எனவும்,

''அழல்எறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்
குழல் என நினையும் நீர்இல் நீள்இடை''[159]

எனவும்,

''மாலை நீ தையெனக் கோவலர் தனிக்குழல் இசைக்கேட்டு''[160]

எனவும்,

''இம்மாலை
கோவலர் தீம் குழல் இனைய அரோ என்'' [161]

எனவும்,

''கல்லாக் கோவலர் ஊதும்
வல் வாய்ச் சிறு குழல் வருந்தாக்கலே''[162]

இப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடுமாடு மேய்த்தலைத் தொழிலாகக் கொண்ட கோவலர் அத்தொழில் தவிர வேறு எந்தத் தொழிலும் தெரிந்திராதவர் என்பதைப் பல இடங்களில் கோவலோடு இணைத்து எழுதப்பட்டு உள்ள "கல்லா'' எனும் சொல் தெரிவிக்கின்றது. அத்தகைய கல்லாக் கோவலர்கள் யாழில் பண்ணை, நிலை நிறுத்திப் பாடும் அவர்களின் இசைப்புலமை வியக்க வைக்கின்றது.

பரதவர்

பரதவர் என்பவர் நெய்தல் நிலத் தலைமக்களுள் ஒருவராவர். மீன்பிடித்து வாழும் வாழ்க்கையுடையவர்கள் மீன் வாடை வீசும் உடலையுடையவர். இவர்களின் வாழ்வியல் செய்திகள் பல இடங்களில் பதிவு பெற்றுள்ளன. நெய்தல் நில பரதவர்களின் குறிஞ்சிப் பண்ணை மயங்கிப் பாடும் குறிப்பினை,

''குறிஞ்சி பரதவர் பாட, நெய்தல்'' [163]

நெய்தல் நில மகளிர் ஊர்த்திருவிழாவில் குரவைக் கூத்தாடி மகிழ்வர் என்னும் செய்தியைப்,

''பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்பு''[164]

என்னும் இவ்வடியின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

புலையர்

புலையர் என்போர் அடிநிலை மக்களுள் ஒருவர். புலையன் என்பவன் போர்க்களத்தில் தோற்கருவியை முழக்குபவனாக உள்ளான். பகைகவரின் அரனை அழிக்கும் பொழுது பெரிய துடி எனும் கருவியை இசைப்பவன் படை வருவதைத் துடி அடித்து அறிவிப்பான் என்னும் செய்திகளை,

''மலையன் மஊர்ந்து போகி புலையன்
பெருந் துடி கறங்கப் பிற புலம் புக்கு''[165]

எனவும்,

அழி துளி தலைஇய பொழுதில் புலையன்
பேழ்வாய்த் தண்ணும்மை இடம் தொட்டன்ன''[166]

எனவும்,

''துடி எறியும் புலைய
எறி கோல் கொள்ளும் இழிசின''[167]

இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன.

மள்ளர்

மருத நிலத்து உழவுத்தொழில் செய்யும் பெருமக்களை மள்ளர் என்று அழைப்பர். மள்ளர்கள் கொட்டுகின்ற முழவிற்கு ஏற்ப மயில்கள் குன்றத்தில் ஆடும் முழவினை விழாக்களுக்குச் செல்லும் பொழுது சுமந்து செல்வர் என்னும் செய்திகள்,

''மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆடும்'' [168]

''விழவுப்படர் மள்ளரின் முழவு எடுத்து உயரி''[169]

மேற்கண்ட அடிகளால் தெளிவு பெறலாம்.

மறவர்

மறவர் என்போர் போர்க்களங்களில் ஈடுபடும் வீரராவர். இவர்கள் பாசறைகளில் தங்கியிருக்கும் பொழுது எழுப்புகின்ற தண்ணும்மையின் ஒலி பாலைச்சுர வழியில் செல்வோருக்கு அச்சத்தை உண்டாக்கும். இச்செய்தி கீழ்வரும் அடிகளில் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

''கடுங்கண் மறவர் கல் கெழு குறும்பின்
எழுந்த தண்ணுமை இடங் கட் பாணி
அருஞ்சுரம் செல்வோர் நெஞ்சம் தூண்ணென''[170]

போர்க்களத்தில் பெற்ற வெற்றிக்கு அறிகுறியாகத் துடியை முழக்கும் வழக்கம் மறவர்களிடத்து இருந்துள்ளது.

வடுகர்

வடுகர் என்போர் மொழிபெயர் தேசத்திற்குரியவர். இவர்கள் பாலைவனத்தில் வசிப்பவர்கள். தங்களுடன் நாயை வளர்ப்பவர்கள் பம்பை என்னும் இசைக்கருவியை இசைப்பர். இதனைக்

''கடுங் குரற் பம்பைக் கத நாய் வடுகர்'' [171]

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

வினைஞர்

வினைஞர் என்பதற்குத் தொழில் வல்லுநர் எனவும் பொருள் சுட்டலாம். வினைஞர் என்னும் சொல் உழவர்களைச் சுட்டுகின்றது. இவ்வுழவர்கள் முற்றிய நெல் வயலிலிருந்து பறவைகளை விரட்ட அரித்தெழும் ஓசையையுடைய பறையை இசைப்பர். தலையின் மேல் ஓலைக்குடையை அணிந்து கொண்டு களையெடுக்கும் பொழுது பறையை ஒலிப்பர். இச்செய்திகள்,

''அரிப்பறை வினைஞர் அல்குமிசைக் கூட்டும்''[172]

எனவும்,

''கோடுடைத் தலைக்குடை சூடிய வினைஞர்
கறங்கு பறைச்சீரின் இரங்க வாங்கி''[173]

எனவும்,

''வன்கை வினைஞர் அரிப்பறை, இன்குரல்''[174]

என்னும் இப்பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

குறமகளிர்

குறுமகளிர் என்போர் ஏவல் மகளிர் என்பவராவர். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியோர். இம்மகளிர் தலைவியுடன் சேர்ந்து தினைப்புனம் காக்கச் செல்வர். அப்பொழுது வள்ளைப்பாடி பறை இசைப்பர் என்பதைத்

''தினைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையும்''[175]

எனும் அடியின் மூலம் அறியலாம்.

கொடிச்சி

குறிஞ்சி நிலத் தலைமக்களுள் கொடிச்சியும் ஒருவர். தினைப்புனம் காப்பது இவர்களுடைய முதன்மையான பணியாகும். தம் நிலத்திற்கேற்ற குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடுவர். கணவனின் விழுப்புண்ணை ஆற்ற காவல் புரியும் மகளிர் பாடல் பாடுவர். மலைவளம் பாடும், இச் செய்திகளைக்,

"ஒலியல் வார் மயிர் உளரினள், கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாட'' [176]

எனவும்,

''அறல் வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல்''[177]

எனவும்,

''மைபடு மால் வரை பாடினள் கொடிச்சி''[178]

என்னும் அடிகள் வழி அறியலாம்.

தினைப்புனத்தில் படியும் கிளிகளைக் குளிர், தட்டை, எனும் இசைக்கருவிகளை இசைத்து ஓட்டுவர். இதனைப்,

''படுகிளி கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே''[179]

எனவும்,

''உண்கண் கடியும் கொடிச்சி கைக்குளிரே''[180]

எனவும்,

''குளிர் படுகையள் கொடிச்சி செல்க என''[181]

எனவும்,

"செவ் வாய்ப் பாசினம் கடீஇயர் கொடிச்சி
அவ் வாய்த் தட்டையொடு அவனை ஆக! என''[182]

எனும் பாடலடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

கொடிச்சியர் தினைப்புனம் காக்கும் மலைநில வாழ்க்கையை வாழ்ந்து வந்த பொழுதிலும் இசைப் பாடவும் இசைக்கருவிகளை இசைக்கவும் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

தொகுப்புரை

- சங்க இலக்கியங்களில் கவின்கலைக் கலைஞர்கள் என்னும் தலைப்பில் கலைகளுடன் தொடர்புடைய கலைஞர்கள் எவ்விதம் அழைக்கப் படுகின்றார்கள் என்பதை எடுத்துக்காட்டி உள்ளன. முழுநேர கலைஞர்கள் என்றும் திணைநிலை மக்களின் இசைவாழ்வு என்றும் இருநிலைகளில் இசைக்கலைஞர்கள் பகுத்துக் கண்டுள்ளது. கலைஞர்கள் உப்பு இல்லாத கீரையைச் சமைத்துண்ணும் எளிய வாழ்வும் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது.

- கலைஞன் இயற்கை அமைப்புக்களைக் கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் தான் கண்ட காட்சிகளை மனதில் புகைப்படமாய் எடுத்தனர். அதனை ஓவியமாக, சிற்பமாக வடிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தன. ஓவியக்கலைஞர்கள் எத்தகைய நிகழ்ச்சிகளையும் வாயால் சொல்லாமல் எழுத்தால் எழுதிக் காட்டாமல் ஓவியத்தில் அமைத்துக் காட்ட முடியும் என்பதை உலகிற்கு எடுத்துக் காட்டியவர்கள் என்பதை ஆராயப்பட்டுள்ளது.

- ஆண் கலைஞர்கள் 48 பேர்களையும், பெண் கலைஞர்களில் 9 பேர்களையும், 2 நடுநிலைக் கலைஞர்கள், இலக்கியங்கள் சுட்டும் கவின்கலைக் கலைஞர்கள் பற்றிய வாழ்வியல் கூறுகளையும் தந்துள்ளன.

- ஆண் கலைஞர்களில் பாணன் என்பவரும், பெண் கலைஞர்களின் விறலி என்பவரும் குழுத் தலைமைக்குரியவராக இருந்துள்ளனர். இக்கலைஞர்களில் விளிம்பு நிலையிலுள்ள மக்களும் இருக்கின்றனர். அதற்கு எதிராகச் சில நேரங்களில் மட்டுமே உயர்நிலை மக்களாகக் காட்சியளிக்கின்றனர். பிறரும் வாழ வேண்டும் என்ற உயரிய வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்கள் என கலைஞனின் வாழ்வியல் நிலையை உணர முடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பதிப்பாசிரியர்கள், செம்மூதாய் சதாசிவம், க. சகாயராஜா, ப. நடராஜன், வீ.லெட்சுமி, தமிழர் கலைகள், ப.295.
2. நற்.பா.118, அடி: 7 -8
3. சிறுபாண். 122வது வரி
4. மதுரைக், 515-519
5. மயிலை.சீனி வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள், ப.58
6. மதுரைக் அடி. 279- 284
7. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழகக் கலையும், பண்பாடும், ப.5
8. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும், ப.276
9. நெடுநல்., அடி.118-121
10. மேலது., அடி..76-79
11. மேலது., அடி.87-88
12. மேலது., அடி.108
13. தொல். பொருள்.நூற்பா.52
14. பதிற்றுப், பா. 43: 5 ஆம் பத்து, அடி. 26-28
15. அகம். பா.113:3
16. மேலது., பா.249, அடி. 3-4
17. பரி.பா.15, அடி : 42-43
18. அகம். பா. 152, அடி. 4
19. மேலது., பா.208, அடி. 3-4
20. மேலது., பா.97, அடி. 9-11
21. மதுரைக். அடி. 221-24
22. பொருநர். அடி : 220-221
23. புறம். பா. 221 : 2
24. ஐங்குறு. பா. 215, அடி : 3-4
25. அகம். பா. 356, அடி:3-4
26. பதிற்றுப், பா. 19, அடி : 7-8
27. மேலது., பா.17, அடி:6-7
28. ஐங்குறு. பா.425, அடி : 2
29. நற், பா. 113, அடி: 10-11

30. புறம். பா : 336, அடி.6

31. மதுரைக், அடி.303-304

32. பதிற்றுப், பா.41, அடி : 4-6

33. மலைபடு. அடி. 50

34. அகம். பா.301, அடி. 20-23

35. பதிற்று. பா.41-5ஆம் பத்து : 4-6

36. மேலது., பா.23- 3 ஆம் பத்து :4-5

37. மேலது., பா.15 -2 ஆம் பத்து : 26

38. புறம். பா. 379: அடி. 6-11

39. மேலது., பா.388, அடி3-4

40. நற். பா. : 108 : 4-5

41. புறம். பா.28 : 13-14

42. இரா. கலைவாணி, சு. தமிழ்வேலு, சங்க இலக்கியத்தில் இசை, ப.60

43. புறம். பா.29, 23 : 24

44. பதிற்று. பா. 56: 1-2

45. அகம். பா.352, அடி.4-6

46. பொருநர்: அடி. 56-57

47. பட்டின. அடி.253255

48. மலைபடு. அடி. 143

49. மேலது., அடி. 236

50. சிறுபாண். அடி. 125

51. மதுரைக் அடி. 523

52. புறம். பா. 36, அடி: 16-18

53. பதிற்று: பா.42, 5 ஆம் பத்து, அடி: 14-15

54. சிறுபாண். அடி. 109-110

55. அகம். பா.111, அடி: 8-9

56. மேலது., பா.359, அடி: 8-11

57. நற். பா. 212, அடி : 1-4

58. குறுந். பா. 78, அடி: 1-2

59. புறம். பா. 335, அடி : 7-8

60. மேலது., பா.269, அடி : 6-7

61. மேலது., பா.291, அடி : 1

62. மேலது., பா.285, அடி : 2

63. மேலது., பா.28, அடி : 8-9

64. பதிற்று. பா.58, ஆறாம் பத்து. அடி.1

65. புறம். பா. 168 : 17-20

66. மலைபடு. அடி: 492

67. பதிற்று : பா:15, இரண்டாம் பத்து, அடி: 2

68. மேலது., பா.38, நான்காம் பத்து, அடி: 9

69. மேலது., பா. 65, ஏழாம் பத்து, அடி : 11

70. குறுந். பா. 59, அடி:1

71. புறம். பா.265, அடி:5-7

72. மேலது., பா.334, அடி: 6

73. மேலது., பா.206, அடி : 5

74. மேலது., பா.237, அடி : 12

75. மேலது., பா.320, அடி : 16

76. மேலது., பா.334, அடி : 10

77. திருமுருகா, அடி.273

78. புறம். பா. 323, அடி.3-4

79. மேலது., பா.108, அடி : 4-6

80. மேலது., பா.110, அடி : 4

81. சிறுபாண் : பா. 217 - 218

82. புறம் : பா: 298, அடி : 6-8

83. பதிற்று : பா.47, ஐந்தாம் பத்து, அடி : 2

84. புறம் : பா.233, அடி : 2

85. மேலது., பா.135, அடி : 11-12

86. மேலது., பா.205, அடி : 12-14

87. மேலது., பா.226, அடி : 3

88. மேலது., பா.235, அடி : 17

89. மேலது., பா.33, அடி : 10

90. மேலது., பா.99, அடி : 11

91. மேலது., பா.221, அடி : 11

92. மேலது., பா.160, அடி : 10

93. மேலது., பா.238, அடி : 7

94. மேலது., பா.165, அடி : 7

95. அகம் : பா.349, அடி : 5

96. புறம். பா. 240, அடி : 3

97. மேலது., பா.361, அடி : 8

98. பதிற்று. பா.82, அடி : 12

99. புறம். பா. 14, அடி:19

100.மேலது., பா.151, அடி : 10

101. மேலது., பா.369, அடி : 18

102.பதிற்று. பா.86, அடி : 8

103.புறம். பா: 68, அடி : 1-2

104.மேலது., பா.127, அடி: 2-3

105.மேலது., பா.302, அடி : 6-7

106.மேலது., பா. 34, அடி : 14-15

107.பதிற்று. பா.34, நான்காம் பத்து, அடி: .5-7

108.அகம். பா.331, அடி: 10-11

109.குறுந். பா.328, அடி : 6-8

110. நற். பா. 186, அடி : 5-7

111. கலித்: பா. 72, அடி: 10

112. பரி. பா. 9, அடி : 73

113. நற். பா. 46, அடி : 5-7

114. மேலது., பா.310, அடி : 9-10

115. அகம். பா. 106, அடி : 12-13

116. கலித். பா. 98, அடி : 18-19

117. அகம். பா.76, அடி : 5-6

118. சிறுபாண். அடி. 203

119. பொருநர். அடி. 1-3

120.அகம். பா. 352, அடி : 5-6

121. மதுரைக். அடி. 749-750

122.பதிற்று. பா. 64, ஏழாம் பத்து, அடி : 8

123.மலைபடு. அடி. 164-165

124.பதிற்று. பா. 29, மூன்றாம் பத்து, அடி.8

125.புறம். பா.164 : 12

126.அகம். பா. 155 : 13-14

127. நற். பா. 100 : 10

128. அகம். பா. 328 : 1-2

129. பதிற்று. பா.23, மூன்றாம் பத்து. 5-6

130. மேலது., பா.43, ஐந்தாம் பத்து.34

131. மேலது., பா.20, இரண்டாம் பத்து.16

132. மதுரைக். அடி.670

133. மேலது., அடி.670

134. மேலது., அடி.671

135. பொருநர். அடி.47

136. புறம். பா.11, அடி : 10-11

137. பதிற்றுப். பா.61, அடி: 16

138. புறம். பா.15, அடி : 24-25

139. பரி.பா:17, அடி : 17

140. புறம். பா.319, அடி : 14

141. மேலது., பா. 361, அடி : 11

142. மேலது., பா.364, அடி : 1

143. பதிற்று. பா.43, ஐந்தாம் பத்து, அடி. 21-22

144. புறம். பா.152, அடி : 13

145. மதுரைக். அடி. 216-218

146. புறம். பா. 109, அடி : 15-16

147. மேலது., பா.103, அடி : 3-4

148. மேலது., பா.139, அடி: 4-6

149. மேலது., பா.133, அடி : 5-7

150. கலித். பா. 133, அடி:34-35

151. பட்டினப். அடி. 265-266

152. அகம் : பா.63, அடி : 17-19

153. பொருநர். அடி.220

154. நற். பா. 255, அடி: 2-3

155. மேலது., பா. 104, அடி: 4-6

156. மேலது., பா. 69, அடி : 8-9

157. அகம். பா. 354, அடி: 4-5

158. மேலது., பா.399, அடி : 11-15

159. மேலது., பா.219, அடி : 15-16

160. கலித். பா.118, அடி : 13

161. மேலது., பா.130, அடி : 14-15

162. அகம். பா.74, அடி : 15-17

163. பொருநர். அடி. 218

164. மதுரைக். அடி. 97

165. நற். பா.77, அடி: 1-2

166. மேலது., பா.347, அடி : 5-6

167. புறம். பா.287, அடி : 1-2

168. ஐங்குறு. பா.371, அடி : 1

169. அகம். பா.189, அடி : 5

170. மேலது., பா.87, அடி: 7-9

171. நற். பா.212, அடி : 5

172. ஐங்குறு. பா.81, அடி : 2

173. அகம். 194, அடி : 6-7

174. மதுரைக். அடி. 262

175. மலைபடு : அடி.342

176. அகம். பா. 102, அடி : 5-6

177. மலைபடு. அடி. 304

178. நற். பா. 373 : 3

179. குறுந். பா.291, அடி : 2

180. மேலது., பா.360, அடி : 6

181. மேலது., பா.36, அடி:3

182. மேலது., பா.134, அடி : 4-5

முடிவுரை

சங்க காலத்தில் பாடல்கள் இயற்றுவதிலும், கலைகளைப் பேணி பாதுகாப்பதிலும் ஆண்களைப்போல பெண்களும் சிறந்து விளங்கினர். சங்க காலத்துப் புலவர்கள் ஓவியம், இசை, சிற்பம் தொடர்பான நுணுக்கங்களையும் அவற்றின் நுட்பத்தையும் சிறப்பாகக் கூறியுள்ளனர். ஒரு துறைப் பற்றிய அனுபவம் இருந்தால் மட்டுமே அத்துறைப் பற்றிய உவமைகளையும் எடுத்துக்காட்டுகளையும் கையாள முடியும். எனவே பழங்காலப் புலவர்கள் பயன்படுத்திய உவமைகளிலிருந்து அவர்களது கவின்கலை அறிவானது வெளிப்படுகிறது.

மன்னர்கள் தங்களது அரண்மனை,. கோவில்கள், அந்தப்புரங்கள் மக்கள் அதிகமாக கூடும் பொது இடங்களிலும் ஓவியத்தை இடம் பெறச் செய்தது, கோவில் பிரகாரங்களில் சிற்பத்தை இடம் பெறச் செய்தது, நடனத்தின், இசையின் மீது கொண்ட ஆர்வத்தால் இசை, நடன நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன.

கலைஞர்களைப் பாதுகாத்து வருவதுடன் மட்டுமின்றி மன்னருக்குச் சமமாக வெண்குடை, பல்லக்கு, தேர், ஆபரணங்கள் மாளிகைகள், குதிரைகள், அலங்கரிக்கப்பட்ட யானைகள், செழிப்பான நிலங்கள், விலையுயர்ந்த வேறுசில பொருட்கள் முதலியனவை கொடுத்ததும் ஆதரித்த செய்தியும் சங்கப் பாடல்களின் மூலம் அறியப்பட்டுள்ளன.

சிறுபாணர்களுக்குப் பொற்றாமரையும், பாடினி அல்லது விறலியருக்கு வெள்ளிக் கயிற்றாலே கோக்கப்பட்ட பொற்காசுகள் கொண்ட சங்கிலிகளும் வழங்கப்பட்டன. கலைஞர்களைக் கரிகாலன் நன்கு வரவேற்று உபசரித்து கொடை வழங்கி விடை அனுப்பி வந்ததை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழர்கள் கவின்கலைகளில் வல்லவர்கள் அவர்களில் நுட்ப அறிவு கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை, நடன, நாடக மற்றும் காவியக்கலை ஆகிய கலைகளை வளர்த்தனர். இயற்கை வனப்புக் காட்சிகளை எண்ணத்தின் நிலைக்களனாகக் கொண்டு கலைஞன் அவற்றிற்கு இணையான காட்சிகளை உருவாக்க முனைகிறான். அம்முயற்சியில் வெற்றியும் பெறுகின்றான். வடிவ ஒழுங்கும் அமைப்பழகுமின்றிக்கிடக்கும் பெருங்கல்லை உயிரும், உணர்வும் ஊட்டவல்ல எழிலுருவங்களாகக் கலைஞன் படைக்கின்றான்.

சங்க நூல்களில் மலைபடுகடாமும், பொருநராற்றுப்படையும் ஆடலையும் பாடலையும் தொழிலாகக் கொண்டோரின் திறனை எடுத்துக் கூறுகின்றன. ‘சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும் கலைச் செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்குச் சேர்ப்பீர்’ என்ற பாரதியின் கனவினை நினைவாக்கும் வகையில் தொன்மையான கலைகளில் ஆர்வமும் தற்காலத்திய கலைகளில் ஈடுபாடும் கொள்ளச் செய்யும் வகையில் ஈடுபடுதல் வேண்டும்.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் கவின்கலைகள் பற்றிய ஆய்வுக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் விதமாக இவ்வாய்வேடானது அமைந்துள்ளது. கவின்கலைகளைப் பற்றி வரலாற்று நிலை அறிவைப் பெறுவதற்கும் கலைகளின் பண்புகள், தொழில் நுட்பங்கள், கலைகளுக்கும் பிற துறைகளுக்கும் உள்ள உறவுகள் போன்றவை அறிந்து கொள்ளவும் இவ்வாய்வேடு பயன்பெறும். மேலும் ஒவ்வொரு நுண்கலைத் துறையிலும் உயராய்வு செய்ய வழிவகை செய்கிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

1. **சக்திதாசன். சுப்பிரமணியன்.,** : **கலித்தொகை மூலமும் விளக்கமும்,**
முல்லைப் பதிப்பகம்,
அண்ணாநகர் மேற்கு,
சென்னை - 40,
முதற்பதிப்பு - ஜனவரி 2007.

2. **சரவணமுத்து.,** : **கலித்தொகை எனும் காதல் தொகை,**
சாரதா பதிப்பகம்,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014,
முதற்பதிப்பு: ஏப்ரல் 2008.

3. **சாமிநாதையரவர்கள், உ.வே.,** : **பதிற்றுப்பத்து மூலமும் பழைய உரையும்,**
டாக்டர் உ.வே.சா, நூல் நிலையம்,
பெசன்ட் நகர்,
சென்னை - 600 090.
ஒன்பதாம் பதிப்பு - 2011.

4. **சுப்பிரமணியன், ச.வே.,** : **சங்க இலக்கியம் எட்டுத்தொகை மூலமும்,**
தெளிவுரையும் (தொகுதி - I),
(நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு),
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
பாரிமுனை, சென்னை - 600 108.
இரண்டாம் பதிப்பு டிசம்பர் 2010.

5. **சுப்பிரமணியன், ச.வே.,** : **சங்க இலக்கியம் எட்டுத்தொகை மூலமும்,**
தெளிவுரையும் (தொகுதி - II),
(பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை)
மணிவாசகர், சென்னை - 600 108.
இரண்டாம் பதிப்பு - டிசம்பர் 2010.

6. **செயபால், இரா.,** : **சங்க இலக்கியம் அகநானூறு,**
(மூலமும் உரையும்) புத்தகம் - I,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட்.,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு,
அக்டோபர் - 2011.

7. **செயபால், இரா.,** : **சங்க இலக்கியம் அகநானூறு,**
(மூலமும் உரையும்) புத்தகம் - II,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட்.,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.
திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு,
அக்டோபர் - 2011.

8. **சோமசுந்தரனார், வே.,** : ***பரிபாடல் மூலமும் உரையும்,***
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்., சென்னை - 1, கழக வெளியீடு, பதிப்பு - 2008.

9. **துரைசாமிப்பிள்ளை, சு.,** : ***பதிற்றுப்பத்து மூலமும் விளக்க உரையும்,***
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்., சென்னை - 18, கழக வெளியீடு, மறுபதிப்பு; ஆகஸ்ட் - 1999.

10. **துரைசாமிப்பிள்ளை, சு.,** : ***செவ்விலக்கியக் கருவூலம்,***
(சங்க இலக்கியம்) நற்றிணை - 2, தமிழ்மண் அறக்கட்டளை, சென்னை - 17, முதற்பதிப்பு ; 2008.

11. **துரைசாமிப்பிள்ளை, சு.,** : ***பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும்,***
சாரதா பதிப்பகம், ராயப்பேட்டை, சென்னை - 14, முதற்பதிப்பு - டிசம்பர் - 2008.

12. **நாகராசன், வி.,** : ***குறுந்தொகை (மூலமும் உரையும்),***
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட்., அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098. திருத்திய இரண்டாம் பதிப்பு, அக்டோபர் - 2011.

13. **வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்.,** : ***சங்க இலக்கியம் முழுவதும்,***
(பாட்டும் தொகையும்), முதல் தொகுதி, முல்லை நிலையம், தி.நகர், சென்னை - 17, முதற்பதிப்பு : 2005.

14. **வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்.,** : ***சங்க இலக்கியம் முழுவதும்,***
(பாட்டும் தொகையும்), இரண்டாம் தொகுதி, முல்லை நிலையம், தி.நகர், சென்னை - 17, முதற்பதிப்பு : 2005.

துணைமை நூல்கள்

1. **அங்கயற்கண்ணி, இ.,** : **தமிழக இசையும், ஆய்வும்,**
   கலையகம்,
   தஞ்சாவூர் - 613 007.
   முதற்பதிப்பு : டிசம்பர் 2002.

2. **அப்பாசாமி.,** : **புதுவை மண்ணில் இராசராசன் கண்ட கலைக்கோயில்,**
   சுமதி பதிப்பகம்,
   பாகூர், புதுவை மாநிலம்,
   ஜூன் : 1997.

3. **அம்பலவாணன்.,** : **சிலைகள் தமிழிசைக் கலைகள்**
   பசும்பொன் பதிப்பகம்,
   தி.நகர், சென்னை,
   முதற்பதிப்பு : டிசம்பர் - 2007.

4. **அருணகிரி.,** : **நாடகப் பணி கட்டுரைக்கனிகள்,**
   ராயப்பேட்டை,
   சென்னை 600 014.

5. **அருணாசலம்.,** : **தமிழ்இசை இலக்கிய வரலாறு (தொகுதி-I),**
   கடவு பதிப்பகம்,
   மதுரை, முதற்பதிப்பு,
   அக்டோபர் - 2009.

6. **அழகப்பன், ஆறு.,** : **நாடகச் செல்வம்,**
   நாடகப் பண்ணை வெளியீடு,
   சென்னை - 1975.

7. **அறிவுடைநம்பி, ம.சா.,** : **உள்ளங்கவர் ஓவியம்,**
   கருமணி பதிப்பகம்,
   மதுரை, முதற்பதிப்பு : நவம்பர் - 2003.

8. **அறிவுடைநம்பி, ம.சா.,** : **நிகழ்வுக் கலைகள்,**
   ராஜராஜேஸ்வரி புத்தகலாயம்,
   வடபழனி, சென்னை.
   முதற்பதிப்பு : 2004.

9. **ஆழி.,** : **ஓரே மாதத்தில் ஓவியராகலாம்,**
   சித்ரகலா பதிப்பகம்,
   ஆழியூர் - 611 117.
   நாகை,
   ஏழாம் பதிப்பு : மே - 2003.

10. ***இந்திரன்.,*** : ***நவீன ஓவியம்,***
சந்தியா பதிப்பகம், அசோக் நகர்,
சென்னை - 600 083.
முதற்பதிப்பு : 2005.

11. ***இராமன்., ஏ.எஸ்.,*** : ***தமிழ்நாட்டு ஓவியகங்கள்,***
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
இரண்டாம் பதிப்பு : செப்டம்பர் - 2010.

12. ***இராசாமி, துளசி*** : ***மாமல்லபுரத்து அருச்சுனன் தபசுச் சிற்பம்,***
விழிகள் வேளச்சேரி,
சென்னை - 600 042,
முதற்பதிப்பு : மே - 2011.

13. ***இராமநாதன், ஆ.வ.,*** : ***தமிழர் செல்வம்,***
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
பாரிமுனை, சென்னை, நவம்பர் - 2002.

14. ***இராசு. இரா.,*** : ***நாடகத் தொழில் நுணுக்கம் காட்சியமைப்பு,***
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் - முதற்பதிப்பு - 2005.

15. ***இராகவன், அ.,*** : ***தொழில் நுட்ப வரலாறு,***
நூற்களஞ்சியம் தொகுதி,
பதினொன்று இசையும் யாழும்,
அமிழ்தம் பதிப்பகம், தி.நகர்,
சென்னை - 600 017.
மறுபதிப்பு : 2005.

16. ***இராகவன், வே.,*** : ***நாட்டியக்கலை,***
கலைமகள் காரியாலயம்,
மயிலாப்பூர், சென்னை - 4,
மூன்றாம் பதிப்பு : 1999.

17. ***இராச மாணிக்கனார், மா.,*** : ***தமிழகக் கலையும் பண்பாடும்,***
சாரதா பதிப்பகம்,
ராயப்பேட்டை, சென்னை - 14,
முதற்பதிப்பு : மே - 2011.

18. ***இளங்கோ, ச.சு.,*** : ***பாரதிதாசன் நாடகங்கள் ஓர் ஆய்வு,***
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை - 1990.

19. ***இளங்கோவன், பொன்.,*** : ***தற்காலக் கவிதை நாடகங்கள் ஓர் ஆய்வு,***
மங்கையப்பர் பதிப்பகம்,
சவகர் நகர், சென்னை - 600 082.
முதற்பதிப்பு : டிசம்பர் 2004.

20. **உலகநாதன், செ.,** : **சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகங்கள் - ஓர் ஆய்வு,**
செழியன் பதிப்பகம்,
திருத்தணி - 1993.

21. **கமலைத் தியாகராஜன், பிடிஆர்.,** : **இசைத்தமிழின் உண்மை வரலாறு,**
விவேகானந்தா அச்சகம்,
மதுரை - 625 001,
இரண்டாம் பதிப்பு : 1999.

22. **கடிகாசலம், ந.,** : **சங்கப் புலவரின் பல்துறை அறிவு,**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் - 608 001,
டிசம்பர் - 2004.

23. **கவிதா., டி.,** : **இசையும் அவற்றினால் ஏற்படும் பலன்களும்,**
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 17,
முதற்பதிப்பு : 1998.

24. **கணேசன் கார்த்திகா.,** : **தமிழர் வளர்த்த ஆடற்கலைகள்,**
சென்னை - 1969.

25. **கலியாணசுந்தரனார், திரு.வி.,** : **தமிழ்க்கலை,**
சாரதா பதிப்பகம்,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014.
டிசம்பர் - 2008.

26. **கலைவாணி, இரா., தமிழ்வேலு, சு** : **சங்க இலக்கியத்தில் இசை,**
ஏழிசைப் பதிப்பகம்,
மயிலாடுதுறை - 609 001.
டிசம்பர் - 2005.

27. **காசிநாதன், நடன.,** : **மாமல்லபுரம்,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
பாரிமுனை, சென்னை - 600 108.
முதற்பதிப்பு : அக்டோபர் - 2000.

28. **காயத்ரிதேவி, சீ.,** : **தமிழ் இலக்கியத்தில் வாழ்வியல் சிந்தனை,**
ஷான்லாக்ஸ் பதிப்பகம்,
மதுரை - 625 003.
முதற்பதிப்பு : ஆகஸ்ட் - 2005.

29. **கிருஷ்ணா டாவின்ஸி.,** : **இசையாலானது,**
பாரதி புத்தகாலயம்,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை 600 018.
இரண்டாம் பதிப்பு : மார்ச் 2016.

30. **கிருஷ்ணராஜா, சோ.,** : ***இந்துக் கலைக் கொள்கை,***
குமரன் புத்தக இல்லம்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு 2004.

31. **குமரவேலன்., இரா.,** : ***தமிழ்நாடக இலக்கியம்,***
தமிழரசி வெளியீடு,
சென்னை - 1972.

32. **குருசாமி, மா.ரா.போ.,** : ***சங்ககால நாடகம்,***
நாடகச் செல்வம்,
கோவை - 1971.

33. **குலேந்திரன், ஞானா.,** : ***பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை,***
முதற்பதிப்பு : பிப்ரவரி - 1990.

34. **கோதண்டராமன், பி.,** : ***இந்தியக் கலைகள்,***
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 600 098.
இரண்டாம் பதிப்பு, ஜுன் - 2009.

35. **கோபாலகிருஷ்ணன், நா.,** : ***இசைத்தமிழ் ஏந்தல்கள்,***
அனன்யா வெளியீடு,
தஞ்சாவூர் முதற்பதிப்பு,
டிசம்பர் - 2005.

36. **சக்திபெருமாள்.,** : ***அரங்கக் கலை,***
வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம்,
மதுரை -18,
முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் : 1984.

37. **சண்முகம், தி.க.,** : ***எனது நாடக வாழ்க்கை,***
சீதை பதிப்பகம்,
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004.
முதற்பதிப்பு : டிசம்பர் - 2008.

38. **சண்முகம், தி.க.,** : ***நாடகக் கலை,***
அவ்வைப் பதிப்பகம்,
சென்னை 1959.

39. **சண்முகம், தி.க.,** : ***நாடகக் கலை,***
சீதை பதிப்பகம்,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 600 005.
முதற்பதிப்பு : மார்ச் 2012.

40. ***சந்திரசேகரன், இரா., சரவணன், ப.,*** : ***பாணாற்றில் இசையியல்,***
இராமையா பதிப்பகம்,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 600 005.

41. ***சந்ரு*** : ***ஓவியம் என்றொரு மொழி,***
அடையாளம் வெளியீடு,
புத்தாநத்தம்,
திருச்சி மாவட்டம்,
முதற்பதிப்பு : 2008.

42. ***சம்பந்தமுதலியார், பம்மல்*** : ***எனது நாடக வாழ்க்கை,***
சென்னை - 1967.

43. ***சிதம்பரனார், சாமி.,*** : ***பழந்தமிழர் வாழ்வும், வளர்ச்சியும்,***
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம்,
பாண்டி பஜார், சென்னை - 600 017.
முதற்பதிப்பு , டிசம்பர் 2010.

44. ***சிவத்தம்பி, கா.,*** : ***நாடகக்கலையின் சமூக இயல் அம்சங்கள்,***
மல்லிகை, ஆகஸ்ட் : 1978.

45. ***சிவகாமி, வி.,*** : ***தென்னிந்திய சாஸ்தீரிய நடனங்கள் ஒரு வரலாற்று நோக்கு,***
திருநெல்வேலி,
யாழ்பாணம் இலங்கை,
முதற்பதிப்பு : ஏப்ரல் 1998.

46. ***சிவராமமூர்த்தி, சி.,*** : ***இந்திய ஓவியம்,***
நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்,
இந்தியா,
இரண்டாம் பதிப்பு - 2004.

47. ***சின்னு, மா.,*** : ***தொழுதகை மடந்தையர் அகரம்,***
தஞ்சாவூர் - 613 007.
முதற்பதிப்பு, செப்டம்பர் - 2003.

48. ***சுத்தானந்த பாரதியார்.,*** : ***நாட்டிய - நாடகக் கலை,***
வலம்புரி பதிப்பகம்,
சென்னை - 18,
முதற்பதிப்பு : 2007.

49. ***சுந்தரம், வீ.ப.கா.,*** : ***பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்,***
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்.,
சென்னை - 108,
முதற்பதிப்பு - ஆகஸ்ட் 1986.

50. ***சுந்தரம், வீ.ப.கா.,*** : ***பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தாள முழக்கியல்,***
செல்வி பதிப்பகம்,
திருச்சி - 620 023.
முதற்பதிப்பு - 1995.

51. ***சுவாமிநாதன், ஏ.,*** : ***தமிழக வரலாறு,***
தீபா பதிப்பகம்,
பெருங்குடி,
சென்னை - 600 096.
முதற்பதிப்பு : 1982.

52. ***சுவாமிநாதன், ஏ.,*** : ***தமிழ்நாட்டு சமுதாய - பண்பாட்டு வரலாறு,***
தீபா பதிப்பகம்,
சாந்தோம், சென்னை - 28,
முதற்பதிப்பு - நவம்பர் - 1985.

53. ***ஜெயராமன், சிற்பி.,*** : ***சித்திரம்,***
ஓம் பிரசுரம், எம்.ஜி.ஆர்.நகர்,
சென்னை- 600 078.
முதற்பதிப்பு - 2006.

54. ***ஜெயராமன், பூ.,*** : ***தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள்,***
அபி பதிப்பகம்,
பழைய வண்ணாரப்பேட்டை,
சென்னை - முதற்பதிப்பு,
டிசம்பர் - 2007.

55. ***செல்லத்துரை, பி.டி.,*** : ***தென்னக இசையியல்,***
வைகறைப் பதிப்பகம்,
திண்டுக்கல் - 612 004.
மூன்றாம் பதிப்பு,
ஜூலை - 1995.

56. ***செல்லப்பன், சிலம்பொலி.,*** : ***சிலம்பொலி,***
அருணோதயம் வெளியீடு,
சென்னை - 1975.

57. ***சேரன், மு.,*** : ***உலகப் புகழ் பெற்ற நாடக ஆசிரியர்கள்,***
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை - 1994.

58. ***தட்சிணாமூர்த்தி, அ.,*** : ***தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,***
யாழ் வெளியீடு, மேற்கு அண்ணாநகர்,
சென்னை - 600 040,
மறுமதிப்பு - 2005.

59. **தண்டபாணி, ப.,** : **திராவிடர் இசை,**
ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றம்,
மேற்கு மாம்பலம்,
சென்னை - 600 033.
இரண்டாம் பதிப்பு : 2001.

60. **தண்டபாணி, கே.,** : **இசையே உலகம்,**
ஸ்ரீ செல்வ நிலையம்,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014.
இரண்டாம் பதிப்பு,
ஜூலை - 1989.

61. **தண்டபாணி தேசிகர், எம்.எம்.,** : **இசைத்தமிழ் பாமாலை,**
கலையகம்,
தியாகராய நகர்,
சென்னை - 17.

62. **தமிழ்நாடன்.,** : **கலைகள் உறவும் - உருமாற்றமும்,**
செட்டியார் பதிப்பகம்,
அம்மாபேட்டை.

63. **தமிழ்வாணன், லேனா.,** : **விளம்பர ஓவியங்கள் வரைவது எப்படி?**
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
தி.நகர்,
சென்னை - 17,
இரண்டாம் பதிப்பு : 2003.

64. **தமிழாழன், கருமலைத்.,** : **வீணை மத்தளமாகிறது,**
வசந்தா பதிப்பகம்,
ஓசூர், தருமபுரி மாவட்டம்,
முதற்பதிப்பு,
டிசம்பர் - 2000.

65. **தேனுகா.,** : **வண்ணங்கள் வடிவங்கள் உலகில்,**
கலைஞன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
நவம்பர் - 1987.

66. **தொல்காப்பியர்** : **தொல்காப்பியம் (இளம்பூரணர் உரை),**
சாரதா பதிப்பகம்,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை- 600 014 ,
முதற்பதிப்பு மே-2005.

67. **நளினி, மு.,** **கலைகோவன். இரா.,** : **தென்தமிழ்நாட்டு குடைவரைகள் தொகுதி- I,** *சேகர் பதிப்பகம், எம்.ஜி.ஆர்.நகர், சென்னை - 78, முதற்பதிப்பு, ஜூன் - 2007.*

68. **பவுன்துரை, இராசு.,** : **தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்,** *மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் : 2001.*

69. **பவுன்துரை, இராசு.,** : **தமிழக ஓவியக்கலை மரபும், பண்பாடும்,** *மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் - 2004.*

70. **பழநியப்பன்.,** : **தமிழ்நாட்டின் தனிப்பெருமைகள்,** *ராமு நிலையம், சென்னை - 14, ராயப்பேட்டை, முதற்பதிப்பு: டிசம்பர் - 1991.*

71. **பாக்யமேரி.,** : **காலம்தோறும் தமிழர் கலைகள்**, *அறிவுப் பதிப்பகம், ராயப்பேட்டை, சென்னை - 14, முதற்பதிப்பு, மார்ச் - 2008.*

72. **பாக்யமேரி,** : **ஆய கலைகள்,** *பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், ராயப்பேட்டை, சென்னை - 14, முதற்பதிப்பு, ஆகஸ்ட், 2007.*

73. **பார்த்தசாரதி, நா.,** : **பழந்தமிழர் கட்டடக்கலையும், நகரமைப்பும்,** *தமிழ் புத்தாகலயம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை - 600 005. முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் - 1992.*

74. **பாலசந்தர்ராஜீ, எஸ்.,** : **நாட்டிய நாட்டுவாங்க சாரம்,** *சிவரஞ்சனி பப்ளிகேஷன்ஸ், சூளைமேடு, சென்னை - 600 094. முதற்பதிப்பு - 2006.*

75. **பாலசுப்பிரமணியன் குடவாயில்.,** : **சோழ மண்டலத்து வரலாற்று நாயகர்களின்** *சிற்பங்களும், ஓவியங்களும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, மறுபதிப்பு, செப்டம்பர் - 2010.*

76. **பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ.,** : **சங்க இலக்கியத்தில் கலையும், கலைக் கோட்பாடும்,** *உமா வெளியீட்டகம், மருத்துவக்கல்லூரிச் சாலை, தஞ்சாவூர் - 613 004.*

77. **பாஸ்கரத் தொண்டைமான், தொ.மு.,** : **இந்தியக் கலைச்செல்வம்,** *அன்பினி பதிப்பகம், சைதாப்பேட்டை, மேற்கு, சென்னை - 600 015, 2010.*

78. **புகழேந்தி.,** : **ஓவியம்,** *அருவி வெளியீடு, கே.கே.நகர், சென்னை, முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் - 2008.*

79. **புரட்சித்தாசன்,** : **செங்கோட்டியாழ்,** *பாண்டியன் பாசறை, தி.நகர், சென்னை - 17, முதற்பதிப்பு, ஏப்ரல் - 2004.*

80. **புரட்சித்தாசன்,** : **பழந்தமிழ்க் கூத்தே பரதநாட்டியம்,** *பாண்டியன் பாசறை, தி.நகர், சென்னை - 600 017. முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் - 1999.*

81. **புரட்சித்தாசன்,** : **ஏழிசை,** *பசும்பொன் பதிப்பகம், தியாகராயர் நகர், சென்னை - 17, டிசம்பர் - 2008.*

82. **பூபதி.,** : **வண்ணங்கள் மீதான வார்த்தைகள்,** *தோழமை வெளியீடு, கே.கே.நகர், சென்னை - 78, முதற்பதிப்பு, பிப்ரவரி - 2010.*

83. **பெருமாள், ஏ.என்.,** : **தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,** *வளர்ச்சியும் அணியகம் வெளியீடு, சென்னை - 1977.*

84. **மார்த்தாண்டன்** : **அரசியல் தலைவர்களை வரையக் கற்றுக் கொள்ளுங்கள்,** *மணிமேகலைப் பிரசுரம், தி.நகர், சென்னை - 600 017. முதற்பதிப்பு - 1996.*

85. **மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ.பொ.,** : **தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,** *ஸ்ரீ அருண் பதிப்பகம், நாகர்கோவில் - 629 002. முதற்பதிப்பு - 2007.*

86. **முத்துப்பிள்ளை.,** : **இசைக்கலை வேந்தர்கள்,** *ராமு நிலையம், ராயப்பேட்டை, சென்னை - 600 014. முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் - 1994.*

87. **முரளிதரன், எஸ்.,** : **சிற்பக்கலை,** *எஸ்.எஸ்.ஏ, தமிழ்நாடு, முதற்பதிப்பு - 2010.*

88. **மௌனகுரு, சி.,** : **மட்டக்களப்பு மரபு வழி நாடகங்கள்,** *பர்கர், ராயப்பேட்டை, சென்னை - 600 014. ஏப்ரல் - 1998.*

89. **யுவராச அமிழ்தன்.,** : **தமிழிசை வித்தகர் மூவர்,** *காஞ்சி பதிப்பகம், ஈக்காட்டுத் தாங்கல், சென்னை - 32, முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் - 2008.*

90. **ரவிராஜ்,** : **குழந்தைகள் வரைந்து மகிழ குட்டிப் படங்கள்,** *நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட்., சென்னை - 600 098. முதற்பதிப்பு, செப்டம்பர் - 2000.*

91. **வரதராஜன், மு.,** : **அழகுக்கலைகள் (பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி),** *சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், தமிழ்த்துறை, வெளியீட்டு எண்: 26, முதற்பதிப்பு - 1970.*

92. **வரதராசன், மு.,** : *ஔவச் செய்தி, மு.வ.பதிப்பக வெளியீடு, மறுபதிப்பு - 2008.*

93. **விட்டல், ராவ்.,** : **ஓவியக்கலை உலகில்,**
கலைஞன் பதிப்பகம்,
பாண்டி பஜார்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1979.

94. **வீரபாண்டியன், கோ.,** : **தமிழர் சிற்பக்கலை,**
குமுதவள்ளி பப்ளிகேஷன்ஸ்,
தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 600 017.
முதற்பதிப்பு - 2009.

95. **வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,** : **தமிழகக் கலை வரலாறு சிற்பம் கோயில்,**
ஈஸ்வரி பதிப்பகம்,
திருவல்லிக்கேனி,
சென்னை - 600 005.
2010.

96. **வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,** : **தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள்,**
நாம் தமிழர் பதிப்பகம்,
திருவல்லிக்கேனி,
சென்னை - 600 005.
இரண்டாம் பதிப்பு,
மார்ச் - 2005.

97. **வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,** : **நுண்கலைகள்,**
சாரதா மாணிக்கம் பதிப்பகம்,
ஆதம்பாக்கம்,
சென்னை - 600 088.
முதற்பதிப்பு - 2010.

98. **வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,** : **நுண்கலைகள்,**
நாம்தமிழர் பதிப்பகம்,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை - 600 005,
மூன்றாம் பதிப்பு, நவம்பர் -2006.

99. **வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,** : **பழந்தமிழரின் கவின்கலைகள்,**
சாரம் பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு, நவம்பர் - 2007.

100. **வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி.,** : **மறைந்துபோன தமிழ் நூல்கள்,**
சென்னை - 1959.

101. **வேங்கடேசன், ந.,** : **பல்லவன் கண்ட பனைமலைக் கோயில்,**
திருக்குறள் பதிப்பகம்,
எம்.ஜி.ஆர். நகர்,.
சென்னை - 600 078.
முதற்பதிப்பு, ஜனவரி - 1990.

102. **வேங்கடேசன், மே.,** : ***இசைத் தமிழ்,***
சஞ்சீவியார் பதிப்பகம்,
சைதாப்பேட்டை,
சென்னை - 15,
முதற்பதிப்பு - 2009.

103. **ஸீபா.,** : ***அமர ஓவியர்கள்,***
பன்மொழி பதிப்பகம்,
தாம்பரம்,
சென்னை, முதற்பதிப்பு,
ஆகஸ்ட் - 2000.

104. **ஸ்ரீ வித்யா.,** : ***யாழின் பரிணாம வளர்ச்சி,***
வனிதா பதிப்பகம்,
தி.நகர், சென்னை - 600 017.
பதிப்பு - 2009.

ஆய்வுக்கோவை

1. ***இராதா செல்லப்பன், (ப.ஆ)*** : ***பல்கலைத் தமிழ் கலைகள்,***
தமிழியல் துறை,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி,
பதிப்பு ஆண்டு - 2008.

2. ***உதயசூரியன், சா., சுந்தரேசன், சி., திலகவதி, க., (ப.ஆ)*** : ***ஆய்வுக் கோவை (ஐந்தாம் தொகுதி),***
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
அனன்யா பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு,
மே - 2015.

3. ***கண்ணகி கலைவேந்தன், (ப.ஆ)*** : ***தமிழர்கள் வளர்த்த ஆயகலைகள், அறுபத்து நான்கு,***
தமிழய்யா வெளியீட்டகம்,
திருவையாறு,
ஜனவரி - 2006.

4. ***கண்ணகி கலைவேந்தன், (ப.ஆ)*** : ***நாடகக்கலையும், திரைத்தமிழும்,***
தமிழய்யா வெளியீட்டகம்,
திருவையாறு,
முதற்பதிப்பு,
ஜூலை - 2006.

5. ***கலையரசி (தொ.ஆ)*** : ***தமிழகத்தின் அரிய கலைகள்,***
ஸ்ரீ தனலெட்சுமி, பப்ளிகேஷன்ஸ்,
ஆதம்பாக்கம், சென்னை - 600 088.

6. ***குணசேகரன், கரு. அழ., (ப.ஆ)*** : ***தமிழக மரபுச்செல்வங்கள்,*** *தரமணி, சென்னை - 600 113. முதற்பதிப்பு - 2010.*

7. ***சதாசிவம், செம்மூதாய், சகாயராஜா, க. நடராஜன், ப. லெஷ்மி, வீ. (ப.ஆ)*** : ***தமிழர் கலைகள் (இசை),*** *செம்மூதாய் பதிப்பகம், கிழக்கு தாம்பரம், சென்னை - 600 059. முதற்பதிப்பு, மார்ச் - 2016.*

8. ***சதாசிவம், செம்மூதாய், (ப.ஆ)*** : ***பழந்தமிழர் வாழ்வும் வரலாறும் (ஆய்வுக்கட்டுரை),*** *செம்மூதாய் பதிப்பகம், கிழக்கு தாம்பரம், சென்னை - 600 059. முதற்பதிப்பு, மார்ச் - 2012.*

9. ***ஜெகதீசன், இரா., சுரேஷ்., தி, (ப.ஆ)*** : ***தமிழிசை ஆய்வு மாலை,*** *முருகு பதிப்பகம், ஆம்புர் - 635 802, முதற்பதிப்பு, மே - 2004.*

10. ***முத்துராஜ், பெ. பழனிச்சாமி, இரா., சுரேஷ், சே*** : ***பல்துறை நோக்கில் தமிழ் இலக்கியங்கள் தொகுதி - I,*** *குறிஞ்சி, தமிழாய்வுத்துறை, தந்தை ஹேன்ஸ் ரோவர் கல்லூரி, பெரம்பலூர், டுடே பதிப்பகம், சேப்பாக்கம், சென்னை - 600 005, 2015.*

11. ***முருகேசன், க., குமரன், சு., மகாலெட்சுமி, சி., (ப.ஆ)*** : ***தமிழ்இலக்கியங்களில் காலந்தோறும் மானுட விழுமியங்களும் கலைக் கூறுகளும்,*** *தமிழ்த்துறை, கொங்குநாடு கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோயம்புத்தூர் - 641 029. முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் - 2015.*

இதழ்கள்

1. ***எட்டாம் வகுப்பு தமிழ்*** *(இரண்டாம் பருவம்) தமிழ்நாடுப் பாடநூல் கழகம், பள்ளிக்கல்வித்துறை, மாநிலக் கல்வியியல் ஆராய்ச்சி பயிற்சி நிறுவனம், கல்லூரிச் சாலை, சென்னை - 600 006, முதற்பதிப்பு 2012.*
2. *கலைப் புனிதன்,* ***சா, தமிழ்வாசம்,*** *புரசைவாக்கம், சென்னை - 400 084, ஜூலை, டிசம்பர் - 2014.*
3. *சுப்புடு - சுப்புடு தர்பார் பகுதி - I,* ***இசை நாட்டிய விமர்சனங்கள்,*** *கண்மணி கிரியேட்டிங் வேல்ஸ், மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004. முதற்பதிப்பு, ஏப்ரல் 2002.*
4. ***தமிழ்நாடகக்கலை, அபிவிருத்தி மாநாட்டு மலர்*** *ஈரோடு, 22.08.1944*
5. ***தமிழ்ப்பொழில்,*** *தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், தஞ்சாவூர், 613 002, கருந்திட்டைக்குடி, செப்டம்பர் - 2015.*
6. *தேனுகா, கலை விமர்சகர், கட்டுரையாளர், கும்பகோணம்,* ***தினமணி புத்தாண்டு சிறப்பிதழ்,*** *2013, பக்கம். 22 முதல் 23 வரை.*
7. ***பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நூற்றாண்டு விழா சிறப்பு மலர்,*** *தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், சென்னை - 1973.*
8. ***பொதுத்தமிழ், மேல்நிலை இரண்டாம் ஆண்டு,*** *பகுதி - 1, தமிழ்நாடு பாடநூல் மற்றும் கல்வியியல் பணிகள் கழகம், கல்லூரிச்சாலை, சென்னை - 600 006, மறுபதிப்பு - 2016.*
9. *மேலாண்மை இயக்குநர்,* ***இந்தியக்கலை வரலாறு*** *(இரண்டாம் புத்தகம்), தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், மாநில மொழியில் பல்கலைக்கழக நூல்கள் வெளியிடும் திட்டத்தின்கீழ் வெளியிடப்படுகிறது.*
10. *எம்ப்ளாய்மெண்ட் சர்வீஸ்,* ***"சக்ஸஸ்''*** *பக்கம் - 4, செப்டம்பர் 28, அக்டோபர் 04, 2011.*